

**Dietrich Tiedemann, Über einige antike Standbilder des
Museum Fridericianum, dissertatio... I bis III
(1779-1780)**

Peter Gercke – Wolfgang Spehr

(Kassel / Augsburg 2014)

Peter Gercke – Wolfgang Spehr

Dietrich Tiedemann, Über einige antike Standbilder des Museum Fridericianum, dissertatio... I bis III (1779-1780). Übersetzung: Wolfgang Spehr; Redaktion (Bebilderung, Nachwort, Anmerkungen, Literatur- und Bildnachweis): Peter Gercke (Kassel / Augsburg 2014)

Über einige antike Standbilder des Museum Fridericianum, Erörterung [dissertatio] erster Teil....am 5. März....zu hören im großen Auditorium des berühmten Collegium Carolinum um 10 Uhr...lädt ein der Prorektor Dietrich Tiedemann, Professor der Griechischen Sprache und des Altertums, ordentliches Mitglied der Gesellschaft der Altertümer zu Kassel. Kassel 28. Februar 1779. Heinrich Schmiedt, fürstliche Druckerei 1779.

//diss. I p. 1-19

Über einige antike Standbilder des Museum Fridericianum, Erörterung [dissertatio] Fortsetzung,...am 14. August.... zu hören im großen Auditorium.... der Prorektor Dietrich Tiedemann, Professor der Griechischen und Lateinischen Sprache und des Altertums,...ordentliches Mitglied der Gesellschaft der Altertümer zu Kassel. Kassel 14. [sc. August] 1779. Heinrich Schmiedt, fürstliche Druckerei 1779.

//diss. II p. 1-16

Über einige antike Standbilder des Museum Fridericianum, Erörterung [dissertatio] letzter Teil,...am 3. Januar 1780.... zu hören im großen Auditorium.... Kassel 29. Dezember 1779. Heinrich Schmiedt, fürstliche Druckerei [sc. 1780]

//diss. III p. 1-16

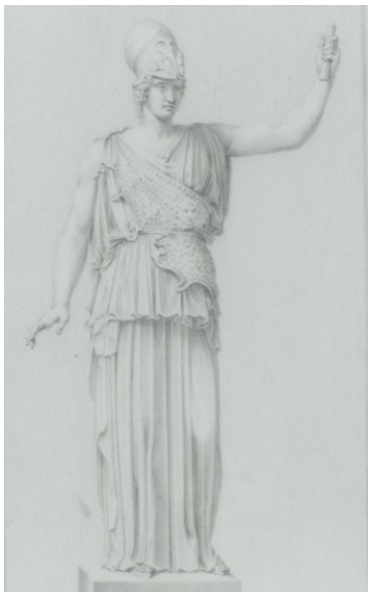
Der lateinische Text – Dietericus Tiedemann, De antiquis quibusdam Musei FRIDERICIANI simulacris...I bis III....Casselis Anno MDCCLXXIX bis MDCCLXXX – ist seit 2010 online verfügbar <http://archiv.ub.uni-marburg.de/eb/2010/0139> bis 0141.

//diss. I pag. 3

Nachdem Durchlaucht Landgraf FRIEDRICH II. von Hessen die Reise nach Italien wegen der sehenswerten antiken Monumente, die der Unbill der Zeiten hinterließ, vollendet hat, hat er eine solche Liebe zu den bewunderungswürdigen Zeugen des menschliche Geistes und seiner Fertigkeiten gewonnen, dass er den Plan eines umfassenden Museums der Altertümer fasste. Ihm hinterlassen waren nämlich von seinen Vorfahren nicht gering zu achtende Schätze des Altertums, die jedoch durch gleichermaßen berühmte und seltenste Gegenstände vermehrt werden konnten. Erkennend, dass eine Fülle von Statuen in erster Linie wünschenswert seien, sorgte der Fürst dafür, sie aus Italien zu beziehen; des weiteren sorgte er dafür, dass das Museum darüberhinaus mit soviel Gegenständen geschmückt wurde, dass dieses sein FRIDERICIANUM mit Recht und Verdienst genannt werden konnte. Da er wusste, dass von Wallmoden* ein eifriger Sammler von Statuen war, brachte er ihn dazu, diese Schätze zur Vervollkommenung ihm zu überlassen. Lange erwartet sind sie im ersten Teil in diesem Herbst endlich ausgestellt worden. Ich habe mir vorgenommen, das Wichtigste davon ausführlicher zu beschreiben, teils damit den Forschern des Altertums nichts verborgen bleibe, teils auch, weil ich hinzufügen will, was von den Italienern bei Beschreibung der Statuen pflegt vernachlässigt zu werden. Wenn jemand ein Urteil über die abzuschätzende Schönheit wünscht, werde ich das gerne abgeben, wenn sie mich dafür nur nicht zu scharf tadeln. Da ich nämlich in der Kunst des Beschreibens nicht erfahren bin, muss ich einräumen, dass mir leicht vieles entgangen ist. Neben solchen Feinheiten aber fallen die meisten auch den Sinnen der Ungeübten auf, und die auch derjenige unterscheiden kann, der die Darstellungen nur weniger Dinge miteinander verglichen hat. Was ich über jene denke, habe ich auseinandergesetzt, nicht ohne Einschränkungen allerdings; jemandem, der Besseres vorbringt, werde ich dies gern einräumen.

//diss. I pag. 4

Der MINERVA¹, Schutzherrin der Künste und Wissenschaften, gebührt mit Recht der erste Platz *Abb. ** und *Abb. 1*.



*Abb. ** Minerva Jenkins Rom



Abb. 1. Minerva Kassel



Abb. 1 a. Minerva

Eine Darstellung habe ich auf meiner Suche nicht gefunden, wage aber nicht zu behaupten, dass es keine gibt, da es nicht möglich ist, alle Bücher über dieses Thema durchzusehen.* Die vorzüglichsten und erinnerungswürdigsten Merkmale werde ich unten darzustellen haben. Das Götterstamdbild ist aus strahlend-weißem, etwas lichtdurchlässigem Marmor gemacht. Ich überlasse es den Fachleuten, ob er parisch ist. Seine Größe liegt über der menschlichen, die Haltung ist aufrecht, vollkommen majestätisch. Am ganzen Körper herrscht höchste Ruhe, Sehnen und Adern sind kaum dargestellt, eine Bewegung der Muskeln erscheint gar nicht. Von Kopf bis Ferse werden wir jetzt das Offensichtliche beschreiben.

Der Kopf wird von einem Helm geziert, wie bei den Griechen üblich, von der üblichen Form aber in Mehrfachem abweichend. Sphingen, Tritonen und andere, die sonst der Kappe und dem Kamm eingearbeitet sind, fehlen alle. Eine fast ähnliche Form findet sich bei Montefalconius (*)² **Abb. 1 a.**

Sie unterscheidet sich aber dadurch, dass auf beiden Seiten, wo die Schläfen bedeckt werden, Widderköpfe mit gekrümmten Hörnern, wie die des Ammon, gearbeitet sind. Außer diesem ist mir ein solches Beispiel nirgends begegnet. Worauf sich diese Widderköpfe beziehen, kann, wenn mich nicht alles täuscht, in den Schriften der Autoren nicht erklärt werden. Man darf aber Überlegungen anstellen, die an Iovis/Jupiter Ammon, und nochmehr an einen libyschen und ägyptischen Ursprung der Göttin denken lassen. Dass nämlich Minerva aus Ägypten stammt, wird mit nicht geringen Argumenten bezeugt, die aber von unserer gefassten Meinung abweichen. Sie unterscheidet sich auch dadurch, dass beidseits oben Öffnungen angebracht sind zur Abnahme des Helmes. Sie zeigen eine Ähnlichkeit mit Augen und Nase dazwischen: gemacht, um ein menschliches Antlitz bei nicht detailliert ausgeführten Bildwerken wiederzugeben. Dann ist es auch deswegen so gemacht,

//diss. I pag. 5

weil die Künstler, auf Schmuck bedacht, an solchem Ort das menschliche Gesicht, ähnlich dem Sokrates oder Silen, herstellten. Wir übergehen Beispiele, weil sie überall klar vorliegen. Die Form des Gesichts ist jene, die wir als griechisch zu bezeichnen pflegen, dennoch ist sie nicht in jeder Hinsicht gleich den übrigen Bildnissen der Minerva. Denn zumeist gibt es fleischigere; unsere ist näher der Magerkeit. Mit welcher Absicht der Bildhauer dies machte, ist nicht schwer zu sagen. Wenn freilich Verstand und Weisheit sowie angespanntes Denken vorherrschen, dann pflegt Fleisch nicht in reicher Fülle vorhanden zu sein; der Weisheit scheint deshalb diese Form angemessener. Den Augen allerdings ist die andere angenehmer; welche von beiden vorzuziehen ist, überlasse ich denen, die in diesen Dingen bewanderter sind. Die Augen sind aus dem gleichen Grund tiefer liegend, aber nicht so, dass sie missfielen, sondern damit sie das Würdige verstärken. Die Miene ist gnädig ernst, nichts Trauriges oder Mühsames darstellend, geziemend nicht einem weisen Menschen sondern der Göttin der Weisheit. Denn zusammengezogene Brauen oder eine von Falten entstellte Stirn zeigen Denkarbeit an, eine schwierige und zu bekümmerte, wie sie die göttliche Weisheit entehren würde.

In erster Linie aber wirkt ihr Antlitz majestätisch, zeigt gewissermaßen etwas sehr Erhabenes, nicht unschicklich mit leicht aufgeworfenen Lippen, als ob sie damit die Majestät des Gesichtes gewinnen wolle, weil nämlich ein kleiner und runder Mund zur Anmut gehört. Der Ausdruck dieses Gesichts ist der eines Geistes, der auf die ernstesten Dinge gerichtet ist, der auf alles Kleinliche herabschaut und sich seiner Größe bewusst ist. Das Haupt selbst ist leicht nach links gewandt, das Übrige geradeaus gerichtet, wodurch der Geist zum Größten gewandt wahrhaft groß vor Augen gestellt ist.

Obwohl zwei Fugen hinreichend zeigen, dass der Kopf vom Rumpf getrennt war, besteht kein Zweifel, dass er alt ist. Die eine Fuge ist unter dem Kinn selbst, die andere dort, wo der Hals

mit der Schulter vereinigt wird. Der Hals selbst hat eine merkwürdige frischere Farbe; ob er von jüngerer Hand hinzugefügt wurde, wage ich nicht sicher zu bestimmen.

//diss. I pag. 6

Der linke Arm ist erhoben, das Bruchstück einer Lanze mit den Fingern umfassend; es duldet keinen Zweifel, dass er auf die Lanze gestützt war. Er ist abgebrochen und der Schulter wieder angefügt. Gleichwohl zeigt die Farbe des Marmors das Alter. Der rechte Arm dagegen hängt ganz herab mit fast ausgestreckten Fingern, welches eine das Eitle verachtende, sich seiner Größe freuende Geste ist. Auch dieser war ab der Schulter durch einen Schaden der Zeit oder des barbarischen Zeitalters abgebrochen. Sehr kunstvoll aber ist er in die Schulter eingesetzt, damit, wenn er nicht sehr genau betrachtet würde, die Anfügung nicht offenbar werde. Was selbst den Verdacht auf eine Täuschung, die durch die Farbe des Marmors vergrößert wird, bestätigt. Keineswegs zweifle ich, dass er nur von einem neueren Bildhauer angefügt ist. Wir wissen also nicht, wie seine alte Form und was sein Attribut war. Man muss aber zugeben, dass der neuere Bildhauer sich in den Geist des alten Künstlers versetzt hat, weil er dem Zusammenspiel der Gebärden und der Gesichtsbildung und der Gestalt des ganzen Werkes hervorragend entsprochen hat.

Bekleidet ist die Statue, wie bei Minerven üblich, mit einer längeren Tunica, die bis zu den Füßen mit der Natur hervorragend entsprechenden Falten herabfällt, und mit einer anderen kürzeren, die etwa in der Mitte des Körpers aufhört. Am Ähnlichsten, was die Kleidung betrifft, ist sie der Abbildung der Minerva der Florentiner Museen (*)³ **Abb. 1 b.**



Abb. 1 b. Minerva

Ein Gürtel, nicht breit sondern rund, hält von beiden Seiten das Gewand, wie auf anderen Bildern der Göttin zu sehen, besonders in den Florentiner Museen an schon erwähnter Stelle.

Der breite Brustkorb ist teilweise bedeckt durch die Ägis, den Gewändern auf schräge Weise leicht übergeworfen. Eine Fibel hält die Ägis auf der rechten Schulter zusammen, dann fällt sie zur linken Seite herab, so dass die linke Brust frei liegt, die rechte aber gerade bedeckt ist.

Dann wird die Ägis herumgeführt, um fast die Hälfte des Rückens zu bedecken, und wird durch den Gürtel mit den übrigen Gewändern zusammengeschnürt. Sie besteht aus Schuppen und hat ein Medusenhaupt in der Mitte, aber ohne Schlangen, auf eleganteste Art gearbeitet. Den emporragenden

//diss. I pag. 7 [fälschlich 8]

acht Ecken der Ägis sind ebensoviele Köpfe von Schlangen angebracht; gleichermaßen wie es im Florentiner Museum am oben erwähnten Ort und bei Montefalconius (*)⁴ vorkommt
Abb. 1 c + d.



Abb. 1 c. Minerva



Abb. 1 d. Minerva

Das rechte Bein, zur Ruhe leicht gebeugt, ist durch die Tunica auf feine Art sichtbar. Von den Füßen sind nur die Zehen zu sehen, weiteres wird durch die Kleidung bedeckt.

Man kann sich fragen, welcher Beiname zu diesem Götterstandbild passt. Allerdings pflegen Gelehrte des Altertums, wenn es um Beinamen der Götter geht, nicht lange zu zögern, um dem Vorwurf der Ungelehrtheit zu entgehen. So geschieht es, dass sie auf wunderliche Weise ein Durcheinander sowohl der Namen als auch der Gegenstände anrichten, das Meiste eitel, sehr oft werden Beinamen den Götterbildern durch irgendeine Vermutung angeheftet. Bestürmt mich also, soviel ihr wollt, dass ich in dieser Sache nachforsche: ich gestehe offen, bei den alten Schriftstellern nichts gefunden zu haben. Über die Beinamen also schweige ich, damit ich nicht über denselben Stein stolpere.

Welchen Vorsatz der Bildhauer hatte, scheint leicht zu sagen; das Bildwerk sollte geeignet sein, seine Schönheit zu erkennen. Die ganze Figur atmet Stille und Ruhe, aber nicht müßig oder erschöpft. Vielmehr scheint die Göttin der Betrachtung größter Dinge hingegeben, alles Flüchtige und Irdische zu verachten, sich sowohl ihrer Weisheit als auch Macht durch Anschauung zu erfreuen. Je mehr man sie anschaut, desto mehr fühlt man sich von heiligem Schauer durchdrungen. Der Bildhauer muss beurteilt werden als jemand, der die Weisheit und Lebensklugheit in einem Körper gestaltet hat; dass er in Nachahmung einer menschlichen Denkgewohnheit alles Eitle hintansetzend über Göttliches nachsinnt, sich mit der Göttin befassend ihrer Größe erfreut. Was jedoch unserem Denken an Ängstlichem und Unruhigem

anhaftet, hat der Künstler durch reinste Einsicht fortgelassen, damit umso mehr offenbar werde, dies sei eine Göttin.

//diss. I pag. 8

Nicht allerdings würde ich glauben, dass dieses Götterbild von einem römischen Bildhauer stamme, alles atmet griechischen Stil, und zwar des goldenen Zeitalters oder gewiss einer das goldene Zeitalter nachahmenden Periode.

Damit dies alles klarer wird, wollen wir ihm ein anderes Götterstandbild derselben GÖTTIN⁵ zur Seite stellen **Abb. 2**.



Abb. 2. Minerva Kassel



Abb. 2a. Minerva

Auch dieses ist aus weißem Marmor, nicht durchsichtig, von kleiner Statur unterlebensgroß. Der Kopf ist mit einem Helm geschmückt, der dem der ersten Minerva gleicht, mit der Ausnahme, dass die Widderköpfe fehlen. Die Bildung des Gesichts ist fein, die griechische Form wiedergebend. Das Antlitz ist zwar streng, aber ohne das Hoheitsvolle und ohne das Verständige. Es scheint, als habe der Bildhauer ihre wirkliche Großartigkeit nicht darstellen können. Der Kopf war wohl in alter Zeit abgetrennt, alt ist er allerdings ohne Zweifel.

Die halb zurückgezogene Linke trägt einen Rundschild, gleich der von Montefalconius gezeigten Darstellung (*)⁶ **Abb. 2 a**. Dem Schild ist ein Medusenhaupt nachlässig eingearbeitet. Wenn auch der Unterarm unterhalb des Ellenbogens angesetzt ist, scheint er dennoch alt zu sein. Der rechte, einstmals unterhalb des Oberarms abgebrochen, hat das Fragment einer Lanze. Bezüglich des ganzen Gewandes gleicht sie [sc. der vorigen Minerva], allerdings fließen wegen des fehlenden Gürtels die Kleider frei herab. Dasselbe ist bei Montefalconius zu sehen (**) ⁷ **Abb. 2 b**.



Abb. 2 b. Minerva

Die Ägis ist auf den Schultern geknotet, fällt von dort gerade hinunter, so dass sie den ganzen Brustkorb bedeckt; in der Mitte hat sie ein Medusenhaupt, nachlässig ausgeführt. Sie ist zweigeteilt, so dass sie jeder Brust als Bedeckung dient. Die eben zitierte Zeichnung des Montefalconius weicht von ihr nicht sehr ab. Auch in ihr gibt es Schlangenköpfe, aber weniger geschickt ausgeführt.

//diss. I pag. 9

Die Göttin scheint zum Kampf bereit zu stehen, und somit sehr das Bild der Polias wiederzugeben. Allerdings kennen wir das wahre Bild der Polias heute nicht, weil die Alten sie, soweit ich weiß, nirgendwo ausreichend beschrieben haben. Aber da es ihre Aufgabe war, Städte zu schützen, scheint ihre Haltung dem sehr angepasst.

Was ich bisher zusammengetragen habe, scheint mir, wenn ich mich nicht täusche, zu zeigen, dass sie nicht das Werk eines Griechen ist. Ich meinerseits zweifle nicht, dass sie von irgendeinem Römer, die Griechen nachahmend, aber in seiner Kunst nicht genug erfahren und alles etwas nachlässig behandelnd, gearbeitet wurde.

Der ernsteren Minerva soll eine eher heitere VENUS⁸ folgen, deren hervorragendes Standbild ich mich nun anschicke, mit schlichten Worten zu beschreiben **Abb. 3.**



Abb. 3. 'Venus' Kassel

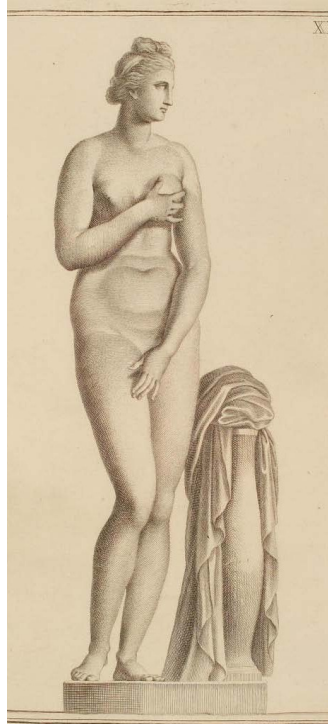


Abb. 3 a. Venus

Hier wünschte ich mir die farbige Sprache Winkelmanns, um mit schönsten Worten das Schönste auszudrücken. Ich hoffe aber inständig, gerechte Richter werden mir, den der italische Himmel niemals gewärmt hat, vergeben, wenn ich kühl über eine keineswegs kühle Sache sprechen werde.

Dieses vorbildliche Werk aus strahlend-reinem Marmor kommt weder der menschlichen noch der Medicäischen Venus an Größe gleich. Hier steht die Göttin mit etwas gebeugtem Rücken, um etwas zu verbergen, das einem jeden zu sehen nicht erlaubt ist, nicht völlig aber fast nackt, indem nur die unteren Körperteile bedeckt sind. Was nun für jenen Künstler der Vorsatz war, werden wir weiter unten, nachdem alles erörtert ist, erklären. Nun möchte ich die einzelnen Teile genau erörtern.

Der Kopf ist, wie bei der Venus üblich, unbedeckt, während die Haare auf bestimmte Weise zusammengefasst sind; nicht auf eine übliche sondern seltenere Weise, wie sie im Florentiner Museum (*)⁹ **Abb. 3 a** und bei Montefalco (**) ¹⁰ **Abb. 3 b + c** an bestimmten Bildern zu sehen ist. Auf dem Scheitel sind die Haare sozusagen hochgestellt, ferner durch einen Knoten in zwei Teile gelegt. Auf dem Hinterkopf aber werden

//diss. I pag. 10

sie zu einem runden Knoten zusammen gefasst. Der Bildhauer, bei allem übrigen sehr sorgfältig, hat die Frisur nachlässiger behandelt und deren Natur nicht feiner wiedergegeben. Nicht einmal die Form der Knoten hat er klar dargestellt. Ich möchte aber dies nicht einer Ungeschicklichkeit zuschreiben, sondern einer gewissen Auswahl, welche der Wahrnehmung das Unbedeutendere vorenthält.



Abb. 3 b. Venus



Abb. 3 c. Venus

Gerade wenn er fest überzeugt ist, alles Übrige hervorragend dargestellt zu haben, hat er obendrein dieses entweder für zu gering erachtet oder nicht bemerkt. Von hier aus kann vielleicht ein Anhaltspunkt für das Alter der Bildwerke gewonnen werden. Die hervorragendsten Bildhauer - des goldenen Zeitalters selbstverständlich - haben sich um solche Kleinigkeiten nicht gekümmert, sondern seien zufrieden gewesen, die Natur in den wichtigsten Teilen des menschlichen Körpers dargestellt zu haben. Es scheint, dass der Fleiß der Nachgeborenen zu jenen kleineren Dingen fortgeschritten ist, welche die Vorfahren hintangesetzt hatten.

Der Ausdruck des Gesichtes atmet etwas – ich weiß nicht wie - Sinnliches und Feines. Denn dieser Ausdruck ist nicht ein beliebiger aus der Menge oder derber, sondern gewissermaßen lieblich aus dem Lieblichen hervorgegangen. In Richtung auf das Kinn wird das Gesicht kleiner, worin - ich weiß nicht wie - etwas Kluges und Feinsinniges liegt. In der Tat habe ich diese wirklich griechische Form des Gesichts nirgendwo in Darstellungen antiker Köpfe ausgeprägt gesehen, so sehr hat die Gewohnheit der jüngsten Zeit den Menschen entweder die Fähigkeit zu sehen oder die handwerkliche Fähigkeit verdorben.

Die Ohren sind nicht genau nach der Natur dargestellt, sondern in gleicher Absicht, wie sie bei den Haaren bestand. Aus der Bildung des Mundes leuchtet die höchste und fast göttliche Kraft des [sc. künstlerischen] Geistes hervor. Klein ist er und wahrhaft rund und so süß lächelnd, dass die Grazien selbst ihm nichts an Grazie hinzufügen könnten. In diesem Lächeln liegt nichts von Frivolität oder Ungeniertheit, es atmet eine lautere), gewissermaßen göttliche Sinnlichkeit. Etwas Kleinliches und Zudringliches scheint im Lächeln der Venus Medici zu liegen, es scheint gar nach dem Gesicht einer Geliebten gebildet. Die unsrige zeigt die Schamhaftigkeit der Mädchennatur.

Der Kopf ist ein wenig auf die linke Seite geneigt, die Augen so gerichtet, dass sie anzeigen, sie bemerke jemand Kommenden.

//diss. I pag. 11

Obwohl eine Fuge verrät, dass der Kopf abgetrennt war, kann kein Zweifel bestehen, dass er von einem Künstler des Altertums gearbeitet ist.

Dieselbe Grausamkeit des Schicksals brach jeden der beiden Arme. Von denen nämlich ist der rechte unterhalb seiner Schulter, der linke unter dem Ellenbogen wieder angesetzt worden. Mit beiden Händen hält sie eine Muschel, ausreichend groß, um die Mitte des Körpers zu bedecken. Die Farbe des Marmors zeigt hinlänglich, dass Muschel und Arme neuer Herkunft sind. Weitere Gesichtspunkte werden wir bald vorbringen, nachdem die ganze Figur durchmustert ist.

Die von den Schultern herab geglittene Kleidung entblößt den halben Körper. Um ihn genau darzustellen, ist er gleichermäßig mit weichstem Fleisch und weder mit schwellenden noch spröden Muskeln bekleidet; der Künstler scheint erprobt zu haben, was menschliches Bemühen vermag, den ganzen Liebezitz des Frauenkörpers anmutig vor Augen zu stellen. Die kleinen und eher etwas festen, nichtsdestoweniger reifen Brüste zeigen, zusammen mit der restlichen Haltung des Körpers ein jugendliches, der Pubertät nahes Alter.

Das linke Bein, ein wenig an den Leib gezogen, hält das in schönsten Falten fallende Gewand an seiner Stelle. Dieses ist ein Zeichen der Scham, des Unwillens, alles bloßzustellen, in der Furcht, von jener Seite könne jemand kommen. Die Art der Kleidung ist fast die gleiche wie diejenige derselben Göttin im Florentiner Museum (*)¹¹ **Abb. 3 d.**

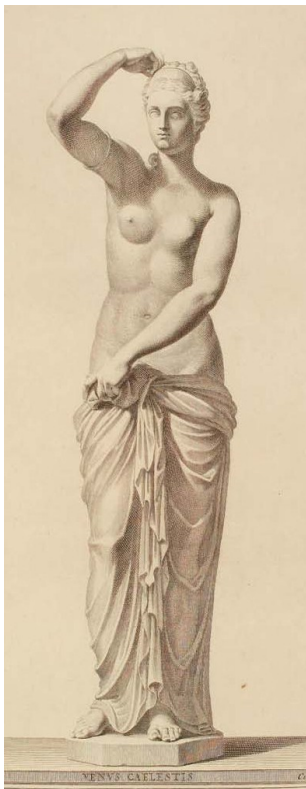


Abb. 3 d. Venus



Abb. 3 e. Venus



Abb. 3 f. Venus

Man muss mit geistigem Auge schauen, was der Bildhauer in diesem Bild beabsichtigte. Die Muschel, die sie in Händen hält, scheint sie als die Venus Anadyomene auszuweisen, sie ist nämlich von der selben Art [sc. wie jene Muschel], auf welcher sich die Venus hat fahren lassen, wie die Alten überlieferten (**)¹² **Abb. 3 e + f.**

Wenn sie [sc. die Muschel] von einem alten Bildhauer stammte, und das Übrige der aus dem Meere aufsteigenden Venus angepasst wäre,

//diss. I pag. 12

wäre alles einfach. Aber hier tritt sehr vieles auf, was sehr schwer zu erklären ist und einzeln erörtert werden muss.

Aus dem Meere aufsteigend muss Venus nackt sein, denn bei der Art ihrer Erzeugung ist sie bisher keinem Land verbunden: woher also eine Bekleidung? Unpassend und ganz und gar lächerlich ist eine bekleidete Anadyomene. Dieses richtig erkennend, zeigen die Alten sie immer nackt (*)¹³ **Abb. 3 e + f.**

Aber dennoch ist die Venus im Florentiner Museum nicht nackt; aber fast entkleidet trägt sie eine Muschel in der Hand? (**)¹⁴ **Abb. 3 g.**

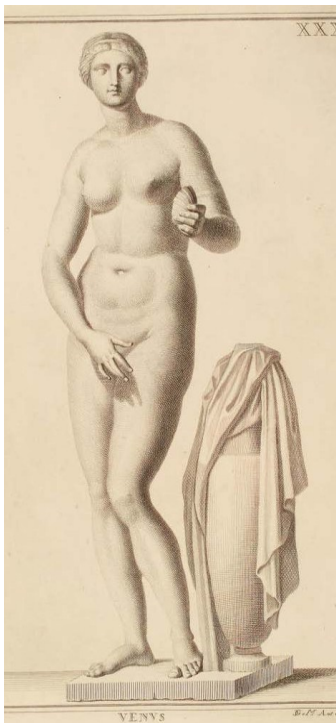


Abb. 3 g. Venus



Abb. 3 h. Venus



Abb. 3 i. Venus

Dies überzeugt mich nicht, denn Gorius setzt auseinander, die Hand, zusammen mit einem Wassergefäß, auf die das Kleid gelegt sei, seien von einem neueren Künstler.

Montefalconius aber stellte eine Venus dar, die eine Muschel in der Hand hält, wozu niemand nichts äußert (***)¹⁵! Offenbar ist dies aber falsch, denn an dem von ihm angeführten Ort (****)¹⁶ **Abb. 3 h** findet sich nichts dergleichen.

Nach einem anderen nämlich liegen die Muscheln zu den Füßen der stehenden Göttin (*****)¹⁷ **Abb. 3 b**; aber dies widerlegt mich nicht, denn Montefalco bestätigt eindeutig, was nämlich das Aussehen von Muscheln habe, seien in Wahrheit Schuhe. Mir jedenfalls ist bei Montefalco außer diesen keine Stelle begegnet, an der Muscheln auftreten.

Dennoch zeigte Bergerus im Brandenburgischen Schatz eine Venus, die eine Muschel in der Hand trägt (*****)¹⁸ **Abb. 3 i.**

Der in dem Bemühen um das Altertum bedeutendste Mann C. G. Heyne berichtet, es gäbe neben dieser noch weitere, die allerdings mir, der dieser Bücher entbehrt, nicht bekannt sind. Derselbe hält alle Muscheln einer neueren Entstehung für verdächtig (*****)¹⁹.

//diss. I pag. 13

Was soll ich über die Begerische [sc. Venus] sagen, zumal sie aus Erz ist und nichts über eine Restaurierung angemerkt ist? Die Kleinheit der Muschel zeigt zu Genüge, dass sie keine Anadyomene ist. Vielleicht ist irgendetwas zur Herkunft aus dem Meere Erfundenes zu späteren Zeiten hinzugefügt worden; die Entstellung nämlich ist nach Geschmack irgendeines ungebildeten Zeitalters.

Wie dem auch sei, die Begeriana ist nackt, und es steht unserem Urteil nicht entgegen, wenn die übrigen zufällig nicht nackt wären; wegen des Verdachts auf Restaurierung können sie uns nicht entgegen gehalten werden. Gänzlich falsch ist es dehalb, dass der von Gorio zitierte Albricius (korrekter Albricus Gentilis) versichert, die Venus pflege mit einer Muschel in der Rechten gemalt zu werden. Also ist es gegen alle Gewohnheit, wenn nur ein einziger Sachstand von vielen bei Bergerus, auf den man sich stützen könnte, als Präzedenzfall entgegengehalten würde.

Aus alledem folgt offenbar, wenn ich mich nicht täusche, dass die aus dem Meer aufsteigende Venus von den Alten immer nackt dargestellt wird, wie es die Sache ja auch erfordert. Die unsrige kann somit keineswegs eine Anadyomene sein.

Wozu aber die Muschel? Um ihre Herkunft aus dem Meer zu zeigen. Ich erachte es für gleich, ob sie klein, von anderer Hand eingesetzt, ob sie zu Füßen oder an anderem passenden Ort angebracht sei. Nun hält sie diese mit beiden Händen, erschreckt, um gewisse Körperteile zu verbergen. Schnell hat die plötzlich Überraschte sie an sich gerissen; trägt sie nun etwa immer eine Muschel mit sich herum?

Ich habe die Muschel einer neueren Zeit zugeschrieben; es sei erlaubt, hinzuzufügen, neben dem, was man von ihr überliefert, dass weder die unsrige eine Anadyomene ist, noch zu einer anderen so benannten eine dermaßen getragene Muschel passt.

Nachdem dieses abgehandelt ist, soll nun aus den übrigen Attributen heraus gefunden werden, was der Bildhauer beabsichtigte, als er sie schuf.

Das Gewand, gerafft, damit es nicht weiter am Bein herabgleite, verrät uns, dass die nackte Göttin gegen ihren Willen plötzlich überrascht wurde. Wir können das Bad nicht außer acht lassen, umso mehr,

//diss. I pag. 14

als die Körperstellung beim Baden häufig vorkommt (*)²⁰. In der Tat ist es eine geniale Erfindung der Bildhauer, um die Schamhaftigkeit der Göttin nicht ganz zu leugnen, aber auch die Schönheit des Körpers den Augen nicht zu entziehen, zu erdichten, die Göttin sei unwillig im Bad überrascht worden.

Dieses zugegeben, fragt man sich, ob der Bildhauer wollte, dass sie schon gebadet oder noch nicht gebadet sei. Dieses zu erkennen, ist für die gesamte Bildidee des Werks von größter Bedeutung.

Dass sie noch nicht gebadet habe, könnte aus der ebenerst gefallen Kleidung gefolgert werden, denn dieses scheint die Haltung zu sein, die eingenommen wird, um die Kleidung abzuwerfen. Aber es gibt sehr viele und nicht geringe Gründe, die dagegen sprechen. Eine fast gleiche Darstellung der Kleidung findet sich, wie wir oben erwähnt haben, im Florentiner Museum. Dort führt die Hand irgendein Schmuckstück an den Kopf, die Haare sind schon geordnet und mit einem Diadem geschmückt. Schon gebadet soll sie frisiert werden. Wenn sie aber die Haare löste, so müsste dies durch Lösung des Diadems geschehen, denn, wenn es bliebe, könnte das übrige [sc. Haar] kaum gelöst werden.

Deutlicher noch wird dies offensichtlich aus einer Zeichnung bei Montefalcus (**)²¹ **Abb. 3 j.**

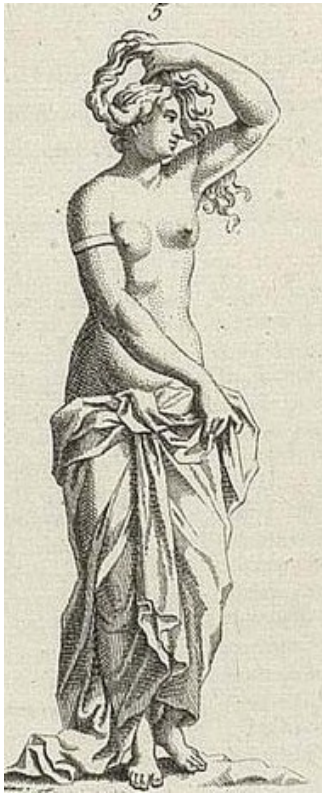


Abb. 3 j. Venus

Das Gewand fällt dort auf die gleiche Weise herab, die Rechte hält das Gewand, die Linke formt die Frisur. Ich bezweifle, dass die Abbildung einem Standbild entspricht, denn die Linke scheint wenig geeignet, eine Frisur zu formen.

Aus derselben Zeichnung geht hervor, dass die Frisur nicht gelöst wird, denn es wäre zurückzuweisen, dass sie im vorderen Teil herabhinge und sorgfältig frisiert sei.

Warum wird nun aber die Kleidung abgeworfen, um die Frisur zu bilden? Warum haben die Alten bei dieser Tätigkeit den oberen Teil des Körpers entblößt? Insgesamt war dies wegen der Anordnung der Kleidung erforderlich.

//diss. I pag. 15

Der Mantel nämlich wurde durch keine Fibel zusammengehalten, und hinderte zugleich daran, die Arme frei zu benutzen, um die Frisur zu bilden. Allerdings hätten die Bildhauer gefehlt, wenn sie das, was bedeckt sein konnte, nur nach Belieben nackt darstellten.

Aus alldem ergibt sich, wenn ich nicht irre, dass unsere Venus schon gebadet, aber noch nicht fertig frisiert, plötzlich überrascht wird. Es gilt also zu untersuchen, was nach dem Baden zu tun übrig bleibt. Die Frisur, offenbar schon vollendet, erfordert nicht, sich weiter um sie zu kümmern. Es bleibt die Salbung, welche bekanntlich dem Waschen folgte. Es gibt hier allerdings etwas, was im Wege steht, nämlich dass wir uns nicht vorstellen können, dass diese Göttin gesalbt wird. Wie nämlich kann jemand gesalbt werden, wenn die Kleider schon angelegt sind? Das ist freilich schwer zu erklären; außer diesem bleibt allerdings nichts zu sagen übrig. Also darf man auch diesen Knoten durch eine weitere Überlegung lösen. Denn es ist bekannt, dass die Alten Salben verschiedener Art verschiedenen Körperteilen aufgetragen haben. Wenn also die Füße schon mit Salbe eingerieben sind, bleibt nur noch der Oberkörper zu salben. Um ihn zu salben, hat die Göttin die Kleidung noch nicht um die Schultern gelegt.

Zugegeben, dies sind Feinheiten und außerhalb des gewöhnlichen Pfades der Antiquare gelegen; durchaus aber nicht überflüssig und nicht gänzlich nutzlos. Man muss das Einzelne richtig durchschauen und über alles richtig urteilen, und diese Kleinigkeiten nicht für gering erachten. Darüber hinaus wird hierdurch das Motiv nicht nur dieses Bildwerks sondern nicht weniger gleicher Werke erkannt.

Als letztes bleiben noch die Hände und fern der Muschel ist auch ein großer Teil der Arme zu sehen. Die Bildung der Muskeln wie auch der Knochen zeigen, dass sie von Alters her zum unteren Teil des Körpers gesenkt waren. Aus der gesamten Haltung des Körpers kann man schließen, dass sie diesen Teil bedecken sollten.

//diss. I pag. 16

Nicht wenig, so glaube ich, werden wir vom Wahren abweichen, wenn wir annehmen, sie habe etwas Göttliches in den Händen, das sie vor dem Körper her trage.

Die Kleidung in Betracht zu ziehen ist umso weniger nötig, weil sie besonders heil und in keinem Teil beschädigt oder restauriert ist. Nicht unwahrscheinlich aber ist es, dass es irgendein Gefäß aus dem Bade war; allerdings ist nichts übriggeblieben, nachdem das, was sie vor sich in den Händen hielt, abgenommen war.

Allerdings gibt es sehr große [sc. Gefäße], die von den Antiquaren dargestellt zu werden pflegen, welche bei Bädern angewandt wurden (*)²² **Abb. 3 a. 3 g.** Es gibt auch kleinere, besonders von dieser Art, in denen Salböle aufbewahrt wurden, von denen Exemplare hier und dort vorhanden sind.

Wenn ich oben gesagt habe, die Göttin sei hier mit Salböl dargestellt, so vermute ich, dass sie irgendein Salbölgefäß in den Händen gehalten habe - dies allerdings nicht ohne eine gewisse Scheu wegen der unsicheren Form dieses Gegenstandes. Denn wenn auch nur ein einziges Exemplar vorhanden wäre, wäre es erlaubt, glaubwürdiger auszusagen. Der hochberühmte Herr Heyne allerdings behauptet, es gäbe Götterstandbilder dieser Art, aber diese seien von neueren [sc. Bildhauern] in dieser Weise restauriert (**) ²³. Ein Trost, dass uns die Missgunst der Zeit nur sehr wenige Entstellungen der Antiken hinterlassen hat.

Es gibt noch etwas, das weiter führt. In der Mitte des Körpers, wo das Gewand beginnt, steht ein kleines Stückchen Marmor hervor, und dieses ist so vom alten Künstler selbst geformt. Dieses kann zu nichts anderem bestimmt gewesen sein, als um eine Art Gefäß zu tragen. Denn es erreicht das Gewand nicht, noch gehört es zu einer Muschel, die nämlich von einem neueren Bildhauer sehr passend angebracht ist. Wenn ich dieses auf eine andere Art erklären könnte, würde ich eher einen anderen Schluss bevorzugen. Ich würde behaupten, dass die Rechte begreiflicherweise gebraucht werde, um das Gewand zu halten, die Linke aber um die Brust zu bedecken.

//diss. I pag. 17

Nachdem diese Sache anscheinend ganz geklärt ist, wollen wir nun nach dem Namen fragen. Wenn wir Gorius vertrauen, ist die unsrige eine himmlische [sc. Venus], denn wir haben gesagt, dass in Florenz eine der unsrigen ähnliche vorhanden sei; diese nennt er die Himmlische. Dies besonders deswegen, weil sie am oberem Teil des Körpers nackt, am unteren verhüllt sei. Einen alten Zeugen dieser Benennung nennt er nicht, und es ist nicht leicht möglich, einen zu nennen. Von denen, die von der himmlischen Venus sprechen, hat keiner jemals sicher belegt, dass dies ihre Gestalt sei. Zudem hatte nicht eine seiner Figuren diese Gestalt, wie auch nicht eine Begründung dieser Benennung. Von denen jedoch, die Pausanias hier und dort nennt, ist keine, die dieser entsprechen würde. Von dieser Seite also entbehrt eine solche Benennung jedes Arguments.

Ich glaube allerdings zu erkennen, was Gorius zu diesem Irrtum brachte. Er war ohne Zweifel überzeugt, Venus müsse entweder himmlisch [coelestis] oder irdisch [pandemios = popularis] sein. Weil diese jedoch bekleidet sei, was gegen die Natur der volkstümlichen Venus sei, sie also eine Pandemos nicht sein könne, müsse sie, so folgert er, eine Himmlische sein. Es gibt aber vieles, was dem im Wege steht, dass dieser Schluss gelinge. Die Urheber der Fabeln und göttlichen Beinamen nämlich wollten bezüglich der Götter und Nachkommen, von dem, was gemäß den Überlegungen der Kunst vorgeschrieben war, nicht abweichen. Die Autorität Platons allerdings, des Urhebers der gewissermaßen Arten der Venus, ist in dieser Sache sehr gering. Er spricht aus der Sicht der Philosophie, nicht aber aus der Meinung des Volkes über die Götter. Abgesehen davon gestehe ich gern, gelernt zu haben, dass ihm bezüglich des Beinamens nichts zugeschrieben werden kann. Überhaupt ist dieser Teil der Altertümer von den Kennern zu wenig bearbeitet worden. Wenn man nur die neueren durchsieht, scheint alles auf den ersten Blick klar; aber wenn man zu den Quellen selbst gelangt, wird man den größeren Teil sehr eitel, einen großen Teil zweifelhaft, einen sehr geringen Teil an Sicherem finden. Oft von flüchtigen Vermutungen geleitet, legen sie den Bildwerken Beinamen bei, wobei sie sowohl untereinander als auch mit sich selbst nicht übereinstimmen noch mit den Autoritäten der alten Schriftsteller. Dennoch können sie nicht wenig genauer klären, wenn man auch zugeben muss, dass das Meiste

//diss. I pag. 18

im Unsicheren gelassen werden muss. Es ist dieses das unabwendbare Schicksal aller Wissenschaften, dass sie von unsichersten Vermutungen zu genaueren Beweisen fortschreiten; wobei nicht daran zu zweifeln ist, dass dieses auch mit der Wissenschaft des Altertums geschehen wird.

* * *

Ich komme jetzt zudem, durch dessen Gnade ich in diese Disputation eingetreten bin. Wir sind im Begriffe, den Tag zu feiern, der dem Namen unseres Gnädigsten und Höchsten Fürsten FRIEDRICH II. heilig ist. Dieser Tag, der 5. März, ist umso mehr dem berühmten Collegium Carolinum heilig, weil der gnädigste und gleichermaßen großzügigste Förderer der Wissenschaften, der Höchste Fürst, befohlen hat, dass den Wohlverdienten von unseren Bürgern, denen in öffentlicher Prüfung Sorgfalt und Geist zuerkannt wurden, ein sehr hoher Betrag Silbermünzen zugeteilt werde.

Dass SEINE Mildtätigkeit nicht ohne Frucht geblieben ist, werden zwei unserer Bürger in Ansprachen darzutun versuchen.

Gideon selbstverständlich Franke, Hessen-Kasseler, wird über den Genius der Römer jene Rede halten, die er im vorigen Semester aus Krankheitsgründen nicht halten konnte.

Henricus sodann Bekker, auch Kasseler, wird sprechen über die besonderen Verdienste des Mehrers in den Wissenschaften.

//diss. I pag. 19

Es sei uns erlaubt, gleichermaßen mit Verehrung unseren gnädigsten Fürsten zu bitten, uns einen wegen seiner Hingabe an die Wissenschaften Hervorragenden als Bevollmächtigten zu noch größerem Ruhm dieses Tages zu benennen. Es sei erlaubt, den Kurator des berühmten Collegium Carolinum und Geheimrat in Staatsdingen Baron von Schlieffen zu bitten, dass er sprechen möge, um die Bedeutung dieses Tages zu erhöhen.

Wir hoffen zudem, dass viele Gönner des Collegium Carolinum zusammenkommen, um den Wettbewerb der Jünglinge zu sehen.
Kassel A D XXVIII. Februar [sc. 1779].

//diss. II pag. 3

JOVIS / JUPITER²⁴ macht den Anfang *Abb. 4*.



Abb. 4. 'Jovis' Kassel

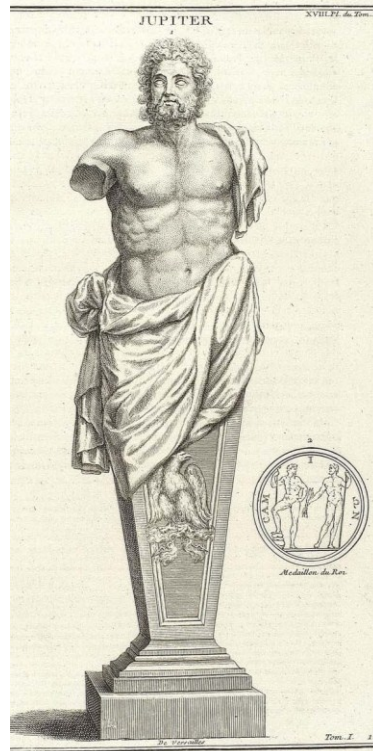


Abb. 4 a. Jovis

Er steht im Museum FRIDERICIANUM, in Marmor, wie alle Götterstandbilder, die ich bisher erwähnt habe. Es genügt, dies einmal gesagt zu haben. Aufrecht stehend nimmt er die Haltung eines ein, der aus der Ruhe sich zur Bewegung anschickt; den Blitz hält er in der halb zurückgeführten Rechten, ein Fragment der Lanze in der ganz gesenkten Linken. Er nimmt die halbe Größe eines Menschen ein. Der Kopf ist leicht zur rechten Seite gewandt und auf schöne Weise mit der Schulter verbunden. Er erscheint antik, obwohl er auf den Schultern durch Klebung angestückt ist. Das Haar ist dicht, gekräuselt über der Stirn, am Rücken bis zu den Schultern herabfallend und verleiht dem Gesicht viel Majestät. Jene Haartracht des Jovis Versaliensis, den Montefalco (a)²⁵ so hervorhebt, ist kürzer, zeigt weniger Würde *Abb. 4 a*.

Es verstärkt sie [sc. die Würde] ein Bart, etwas dichter als sonst bei Jovis üblich, und zum Teil gekräuselt. Das ganze Gesicht atmet göttliche Ruhe, gemischt mit Strenge. Die geraden und offenen Augen, in die tiefsten Winkel der Seele dringend, die Stirn zwischen den Brauen ein wenig gerunzelt, alle scheinen dazu aufzufordern, den Gott zu verehren als strengen Richter, der Gut und Böse verkündet. Der Mund schließlich, leicht geöffnet, richtet Ermahnungen, wenn auch ohne Jähzorn an die Unfrommen. Alles zusammengekommen glaubt man, ihn folgende Worte sprechen zu hören: Ich bin der höchste der Götter, bereit, wenn du gegen Recht und Sitte verstößest, eine der Gerechtigkeit und den Gesetzen entsprechende Strafe zu verhängen.

//diss. II pag. 4

Ein Mantel über der linken Schulter, nach vorn gewendet, fällt derart hinab, dass der untere Teil des Körpers und der ganze Rücken bedeckt wird, ausgenommen der rechte Arm und die [sc. rechte] Seite. Feierlich ist diese Haltung des Jovis, wie auf vielen Abbildungen zu sehen. Hinreichend eng liegt er [sc. der Mantel] dabei am Körper, in schönsten Falten fällt er bis zu

den Füßen hinab. Der kurze Hals, die breiten Schultern und eine Brust mit hervortretenden Muskeln zeigen die Kraft des Gottes.

Der rechte [sc. Unter-]Arm ist im Ellenbogen angestückt, aber vollständig alt. Während der obere Teil in Ruhe ist, streckt der untere den Blitz vor, der in Form einer Flamme gebildet ist (b)²⁶ **Abb. 4 b.**



Abb. 4 b. Jovis



Abb. 4 c. Jovis

Der Gott scheint sich zum Werfen anzuschicken, aber so, dass gerade noch eine Gnadenfrist möglich ist. Untätig dagegen hängt der linke Arm herab, ein Bruchstück der Lanze von den Fingern umschlossen. Auch ist er am Ellenbogen angestückt, die Hälfte ist eine jüngere [sc. Arbeit]. Ein jeder wird leicht zugeben, dass der Arm dem Tragen einer Lanze nicht angemessen ist, besonders, wenn man bedenkt, dass Jupiter von den Alten nicht auf diese Weise dargestellt wurde. Ich hege keinen Zweifel, dass der Restaurator etwas aus der menschlichen Vorstellung hat durchgehen lassen, und ich bin überzeugt, dass es erfunden ist, wie es hier und da bei Montefalco erscheint (c)²⁷ **Abb. 4 c.**

Der gesamte Körper stützt sich auf das gerade stehende Bein, um eine größere Festigkeit des Stehens zu bewirken, und um einen Stoß, wenn es erforderlich sei, kräftiger zurückzugeben. Die Ruhe hingegen und einen Gott, der noch nicht wahrhaftig entschlossen ist zur Gegenwehr, zeigt das linke Bein, welches ein wenig gebeugt ist.

Weiterhin war das Götterstandbild zweimal gebrochen, oberhalb der Füße und in der Körpermitte, die Teile allerdings sind alt und passend aneinandergefügt.

//diss. II pag. 5

Insgesamt ist seine Haltung, wie sie der Majestät des Gottes geziemt, ohne Anmaßung und Effekthascherei. Ich halte es deshalb für ausgemacht, dass dieses Götterbild von höchstem Range ist, und von einem sehr geschickten Bildhauer, vielleicht einem Griechen, gemacht wurde.

Bezüglich des Beinamens gibt es nichts, was uns allzusehr beschäftigen müsste. Den mit Blitz versehenen Jovis, dem Blitze-schleudernden ähnlichen, nennen die Griechen Καταιβαλην, die Lateiner Fulgerator (d)²⁸ **Abb. 4 d.**

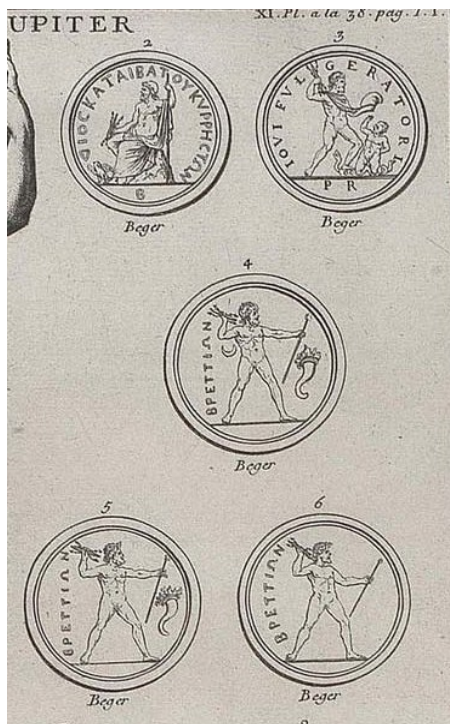


Abb. 4 d. Jovis

Es gibt allerdings blitzeschleudernde Joves, die von dieser Gestalt etwas abweichen, ähnlich jenen, die den Blitz gerade schleudern; aber das macht keine Schwierigkeiten, weil die meisten von gleicher Haltung sind. Darüber hinaus zeigt eine Münze, bei Montefalco an schon erwähntem Ort, den Jovis sitzend und ruhig. Die Mitte zwischen beiden nimmt der unsrige ein, nicht ganz ruhig, noch nicht völlig in Zorn verfallen, mit angenehmster Verbindung eingefügt zwischen sich regendem Zorn und noch nicht erstorbener Gunst.

Dem Jovis sollen drei APOLLINES folgen, von verschiedenem Äußeren, immerhin alle stehend.

Der erste APOLL²⁹ **Abb. 5** ist von menschlicher Statur, aber ein wenig größer, ähnlich jenem römischen des Cardinals Ottoboni (e)³⁰ **Abb. 5 a.** Ruhig steht er da, den rechten Unterarm auf den Kopf gelegt. Der Kopf ist in zwei Teilen an den Hals durch Klebung angefügt, er ist alt. Er ist leicht nach links geneigt, die Augen zur gleichen Seite gewandt. Die Haare sind ziemlich dicht, ziemlich lang, um beide Schläfen geführt, in einem Knoten zusammengefasst, dergestalt, dass beidseits Locken schön auf die Schultern fließen.

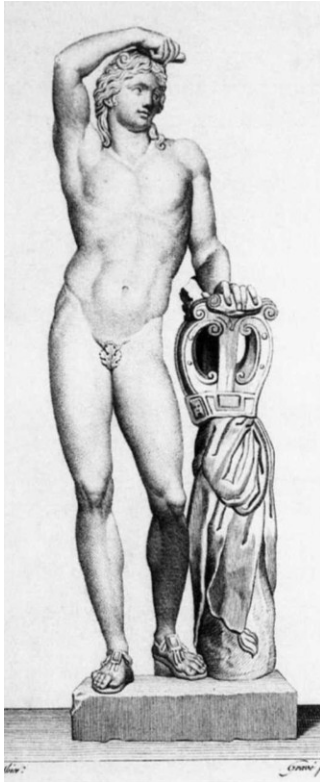


Abb. 5. Apollo Kassel



Abb. 5 a. Apollo

Der andere APOLL **Abb. 5 a** ist überdies auf dem Scheitel gelockt und, den Kopf besonders schmückend, gekräuselt. Eine neuere Hand hat die Nase passend ergänzt. Der Mund, mit etwas hochgezogener Oberlippe, lässt deutlich etwas Freude und zugleich Geringschätzung erkennen, entstanden aus dem Bewusstsein der Größe. Dennoch liegt in den Zügen und dem Ausdruck des ganzen Gesichts etwas Hartes und dem Vaticanischen Apoll an Eleganz Unterlegenes.

//diss. II pag. 6

Es ist dies der gestraffte, etwas sehr scharfe Geistes, der die überlegenen Züge des Gesichts verstärkt. Zu wenig also scheint dieser [sc. Kopf] den besten Köpfen des Apoll zu entsprechen und deshalb eher unterlegen zu sein.

Den rechten Unterarm der Schulter angefügt hat ein neuerer Künstler. Die [sc. Hand] umfasst das Bruchstück eines Bogens und ruht auf den Kopf gelegt. Der linke [sc. Arm] stützt sich auf einen Baumstamm und von dort abwärts hält er mit den Fingern die Lyra. Auch dieser [sc. Arm] ist der Schulter durch Klebung angefügt und bis zu den Fingern von einem neueren Künstler ergänzt. Die Lyra, auf demselben Baumstamm aber dessen unteren Teil und auf dem Gewand stehend, ist zusammen mit einem Teil dieses Gewandes alt, der Rest des Stammes und des Gewandes sind aus einer späteren Zeit.

Das linke etwas gebeugte Bein ruht untätig, aber das rechte ungebeugte stützt den Körper. Beide sind unten von den Knien bis zu den Füßen durch Klebung angestückt, allerdings alt; auch die [sc. Füße] mit einem sorgfältigen Schmuck der Sandalen verraten einen Künstler unserer Zeit.

Die Deutung des Götterbildes ist für jedermann einfach. Nachdem Python getötet ist, ruht der Gott von der Anstrengung aus, nicht ohne Geringschätzung seiner Macht gedenkend. Dieser Apoll ist dem Siege etwas entfernter als jener Apollo Vaticanus, der nach gerade erfolgtem Schuss einem Bogenschützen ähnlicher ist.

Alles dies zeigt, wenn ich nicht irre, dass er nicht von der besten Sorte ist und näher dem ehernen Zeitalter der Künste.

Der zweite APOLL³¹ steht nackt an einem Baumstamm, dem der Köcher angehängt ist **Abb. 6.**



Abb. 6. Apollo Kassel

Er hält in der halb zurück gezogenen Linken das Fragment eines Bogens, die Rechte hängt mit etwas geöffneten Fingern herab. Hieraus wird deutlich, dass er später nach dem ersten Schuss ist, ein wenig weiter also als der Vaticanus. Jener, die Linke (Montefalco zeigt fälschlich die Rechte) noch ausgestreckt, hat den Pfeil soeben abgeschossen; dieser hat ihn schon eine Weile abgeschossen,

//diss. II pag 7

freut sich, nachdem der Körper wieder zur Ruhe gelangt, der berühmten Tat.

Das Haar ist in einer ungeheuren Zahl von Locken gelegt, fällt von der Stirn auf beide Seiten derart herab, dass es auch etwas auf die Schultern hinab fließt. Dass dieses verkehrt und seiner Zeit eigen ist, wird daraus klar, wie es uns die gesuchtest und widersinnigst geschmückten Köpfe der Frauen in Gemmen geschnitten überliefern. Jener alte und einem Gott wirklich würdige Kopfschmuck ist sowohl einfacher als auch der Natur entsprechender. Deshalb kann allein hieraus ein Schluss auf das Alter des Standbildes gezogen werden.

Das Übrige entspricht genau dieser Art. Die Stirn ist unnatürlich klein und über dem übrigen Gesicht geschwächt, was den gesamten Kopf unförmig macht. Unter dieser Stirn sind die Augen ziemlich tiefliegend und derart unterhalb des Stirnknochens gelagert, dass sie aus dieser Stirn selbst hervorzugehen scheinen. Hierdurch und durch diesen Nachteil kommt es, dass der Bildhauer sie geöffnet darstellen wollte und gezwungen war, sie halb offen zu formen. Die Oberlippe ist zurückgezogen, um ein spöttisch-überlegenes Lächeln zu zeigen,

aber zu sehr, denn an Stelle eines spöttisch lächelnden Gottes wird uns fast ein Possenreißer vorgestellt, weil auch die Zähne sichtbar sind. Endlich erscheint das Kinn dieses Gesichts überlang und zu sehr vorgestreckt - ein Gipfel der Unförmigkeit. Wahrlich am gesamten Kopf ist nichts von der Hoheit des Apoll, nichts, das über die Gesichtszüge irgendeines aus dem Volk [sc. hinausginge] zu finden.

Hierdurch werde ich zu dem Urteil gebracht, dass nach meiner Überzeugung es das Bild irgendeines bedeutenden Mannes ist, ausgestattet mit dem Aussehen des Apoll. Denn bezüglich der Gestalt des Apoll waren die Künstler nicht derart unwissend, dass sie gänzlich von ihr abgewichen wären. Darüber hinaus zeigt alles Übrige des Werkes, dass dieses Götterstandbild schließlich nicht im letzten Zeitalter der erlöschenden Künste geschaffen wurde, sondern dass ein Künstler irgendetwas Hervorragendes machen konnte, wenn es nur seinem eigenem Geist vorgeschwebt hätte.

//diss. II pag. 8

Die Weite des Brustkorbes und die Breite der Schultern sprechen für die Standhaftigkeit eines Gladiators, nicht für die feinere Kraft eines Apoll. Wenn auch der rechte Unterarm an zwei Stellen, in der Ellenbeuge und oberhalb der Hand gebrochen waren, so ist er dennoch alt, die Hand ausgenommen. Den linken [Arm] dagegen, unter der Schulter und in der Ellenbeuge wiederangesetzt, hat uns das Altertum zur Gänze hinterlassen.

Überdies hat der Unbill der Zeit den Körper in der Mitte und den linken Unterschenkel gebrochen. Auf diesem ungebeugten Bein ruht der ganze Körper und es ist alt. Das andere, leicht in Ruhestellung gebeugt, an drei Stellen, oberhalb und unterhalb des Knies und in der Tat auch oberhalb des Fußes wieder angestückt, ist dennoch zum größten Teil alt.

An das linke Bein ist ein Baumstamm angefügt, selbst auch alt. In der gesamten Statur fällt zu wenig geschmackvolle Form und viel Geziertheit in die Augen.

Der dritte APOLL³² schließlich erreicht etwa die Hälfte menschlicher Größe **Abb. 7.**

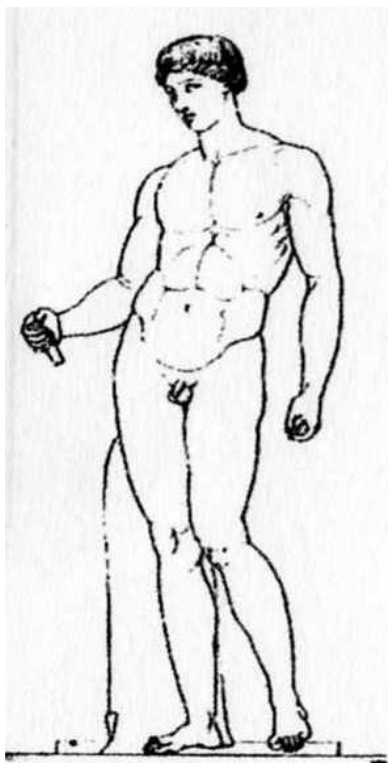


Abb. 7. 'Apollo' Kassel

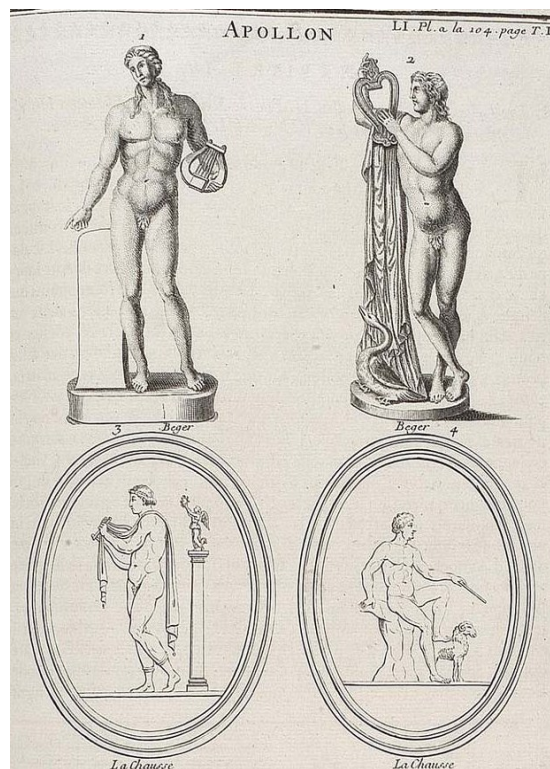


Abb. 7 a. Apollo

Die Haltung auch dieses [sc. Apolls] ist aufrecht, der Körper gleichfalls nackt. Bezüglich des Alters unterscheidet er sich deutlich, weil er noch recht jugendlich ist. Man kann erheblich zweifeln, ob dieser überhaupt ein Apoll ist, zumal er von neuen Künstlern bearbeitet worden ist.

Leicht fällt in die Augen, dass es keineswegs ein Apollinischer Kopf ist; er scheint lachen zu wollen, aber kaum zu können. In ihm ist keinerlei Stimmung, weder Göttliches noch etwas, das den Beschauer fesseln könnte; alles ist gewöhnlich, um nicht zu sagen pöbelhaft. Nur die Form des Haares zeigt etwas Apollinisches, denn es wird durch die Binde, die ihm herumgelegt ist, zusammengehalten. Dasselbe ist an einigen Zeichnungen des Apoll bei Montefalco zu sehen (f)³³ **Abb. 7 a**. Und weil er geschmückt ist, nicht wie es bei den meisten begegnet und weil es bei Apoll jedoch häufiger vorkommt, unterscheidet sich unser Götterstandbild einigermaßen von irgendwelchen übrigen Menschen. Der Kopf ist dem Hals angestückt, ohne Zweifel aber ist er alt.

//diss. II pag. 9

Die Rechte, etwas erhoben, hält ein Bruchstück, die herabhängende Linke ebenfalls. Was diese Bruchstücke sind, ist nicht leicht zu sagen; wenn man es Teil eines Bogens nennen wird, wird einem notwendig entgegnet, dass ein Bogen nicht in der Rechten getragen zu werden pflegt; wenn man aber an dem Bogen festhält, wird man schwanken, was mit ihm geschehen wird. Aber ich werde mich hier nicht mehr viel aufhalten, lange schon bin ich des Erklärens müde, die Natur der Sache selbst ist ein entscheidendes Hindernis. Die Bruchstücke beiderseits sowie beide Arme, der rechte ganz, der linke unterhalb der Ellenbeuge durch Klebung angefügt, sind aus einem jüngeren Zeitalter. Es folgt daraus offenbar, dass der Künstler nicht gewusst hat, was er mit beiden Händen machen sollte, was zum Apoll gepasst habe, und besonders, da er Bruchstücke dieser Art häufiger gesehen habe, dass er - über das Notwendige hinaus - in beide Hände Bruchstücke eingefügt hat.

Das rechte ungebeugte Bein trägt den Körper und ist an einen Baumstamm gelehnt; den größten Teil, zusammen mit dem Stamm und der Basis, hat ein neuerer Künstler geliefert. Das Linke, etwas zur Ruhe gebeugt, auch angefügt, ist außer dem Fuß alt. Ohne Zweifel hätte der Bildhauer besser daran getan, wenn er die Rechte auf den Stamm gestützt und leer, die Linke aber mit dem Fragment des Bogens versehen gearbeitet hätte.

Die Gestaltung des ganzen Werks ist hinreichend geschmackvoll und nicht geziert; zwar hätte ich es für griechisch oder aus dem Augustäischen Zeitalter stammend gehalten, andererseits jedoch aus einem barbarischen, weil die Gesichtszüge etwas Fades haben.

Ich komme nun zu einem Götterstandbild, je nachdem, wie man es ansieht, einzigartig in seiner Art. Die Italer nannten ihn **HERCULES nens**³⁴ und zwar den Spinnenden wegen einer der Rechten angefügten Spindel **Abb. 8**.



Abb. 8. 'Hercules spinnend' Kassel

Auch wir wollen, weil wir nicht über etwas Namenloses Worte machen wollen, ihn vorläufig Hercules nennen. Sonderbar freilich und außergewöhnlich ist dieser Gegenstand, und umso mehr, als alles Wunderliche bei denen, deren Glauben nicht nur in den Ohren liegt, dem Zweifel unterworfen ist. Erst einmal werde ich auseinandersetzen, worum es sich handelt, damit ich dem Leser das Urteil nicht vorab entwinde, und weil ich so bitte, die Angelegenheit vor einem integren Richter vortragen zu können.

//diss. II pag. 10

Seine Größe ist ein wenig über der menschlichen, seine Haltung gerade aufrecht, ruhig ohne jede stärkere Bewegung, sei es des Geistes, sei es des Körpers. Die Kleidung ist eine mit Gürtel zusammengehaltene Tunica und ein um die ganze linke Körperhälfte herumgelegter Mantel, dergestalt, dass er den Körper an keinem anderen Teil bedeckt. Die Schultern sind breit, der Brustkorb weit, der gesamte Körper nicht gewöhnlich sondern mit viel Kraft ausgestattet.

Der Kopf ist rasiert [sc. bartlos], wie es vor allem bei den Römern und auch beim Hercules zu sein pflegt; die Haare sind dicht, nicht aber über die Stirn frisiert sondern aufrecht. Die Stirn ist klein, ohne zu sehr herabhängende Haare, was nach meinem Gefühl jedenfalls nichts von einer Entstellung hat, weil der Ansatz der Haare über der Stirn sichtbar und schmückend ist und das Haar nicht in der üblichen Weise herabhängend frisiert ist. Eine Binde hält die Haare, wenn es auch in sich ziemlich kurz ist, zusammen. Die Augen sind geradeaus gerichtet, die Nase nicht höckrig, der Mund klein, weder zur Strenge noch zur Heiterkeit verzogen, sondern eine gewisse Nachdenklichkeit einer großen Seele ausdrückend. Der Kopf ist insgesamt schön, zum Besten gestaltet, doch bartlos.

Der Hals ist sozusagen kräftig und kurz, allerdings der Herculischen Form nicht deutlich angenähert. Der Kopf ist zusammen mit dem Hals in keinem Teil beschädigt und sehr sorgfältig in den Rumpf eingesetzt. Eine kleine Fuge vorn auf der Brust und hinten auf dem

Rücken abwärts zeigt hinreichend, dass der ganze Kopf mit einem ziemlich großen Teil in den Brustkorb eingefügt ist.

Der rechte [sc. Arm] ist an der Schulter durch Klebung angestückt und von neuerer Arbeit. Er hängt herab, allerdings ein wenig erhoben und hält eine Spindel. Die unter ihm herabgeglittene Tunica entblößt den [sc. rechten] Brustkorb.

Der linke [sc. Arm], in der Ellenbeuge angefügt und vom Mantel umwickelt, ist höher erhoben. Die Finger sind fast gestreckt, verraten die Verachtung eitler Dinge und das Gefühl der Größe.

//diss. II pag. 11

Das rechte Bein ist ungebeugt an einen Baumstamm gelehnt, an dem ein Teil des Mantels herabfällt. Dieses [sc. Bein] scheint in keinem Teil beschädigt. Das Linke aber ist leicht gebeugt, unter dem Knie angestückt und von einem neueren Künstler hinzugefügt.

Die Haltung ist ruhig, ohne Geziertheit. Der ganze Körper ist sehr kräftig, versehen mit sehr starken Muskeln und Sehnen. Am nächsten kommt er dem jugendlichen Alter, noch nicht gehärtet durch Mühen und Übungen und mehr mit weicherem Fleisch dargestellt.

Nachdem nun die Gestalt des gesamten Bildwerkes auseinandergesetzt ist, wollen wir nun fragen, wo es zuzuordnen ist, zu den Göttern oder zu den Menschen. Und in erster Linie wollen wir über die Spindel nachdenken. Schon oben habe ich den Verdacht gehegt, sie sei von einem neuzeitlichen Künstler, dies muss weitläufiger aufgezeigt werden.

Keine ausdrückliche Erwähnung eines spinnenden Hercules findet sich bei den alten Schriftstellern und es begegnet bei den Alten kein entsprechendes Bild des Hercules. Die Sache ist also offenbar eine große Seltenheit, es kann aber kaum ein Zweifel bestehen, dass sie doch wenigstens von irgendeinem der Älteren erwähnt sein würde. Gerade in einer so gewaltigen Hand ist dies verdächtig. Damit wir ihn auch mit weiteren Überlegungen bekräftigen, muss ins Gedächtnis gerufen werden das Prinzip jener Kunst, das von alters her beachtet wurde, nämlich dass keine Sache dargestellt werden soll, die entweder in sich schrecklich oder allzu verächtlich dem Spott preisgegeben ist. Wer, so frage ich, der noch einen Sinn für Würde und noch für etwas Männliches in der Seele hat, kann einen spinnenden Herkules ertragen? Unter irgendeiner Herrschaft von Frauen könnte etwas dieser Art existieren, unter Männern jedoch, besonders Griechen oder Römern, die ihre Ehefrauen streng halten, kann dies auch nicht zum Scherz geschehen.

Wir kennen Omphale in ihrer Hochmut durch die Waffen des Herkules, aber das ist etwas anderes. Leichter können wir uns also

//diss. II pag. 12

einen Hercules vorstellen, der der Gewalt und Macht der Liebe unterliegt als einen verweiblichten. Den - ohne dass wir die Künstler übereifrig beurteilten - sie sich darzustellen hüteten, sondern immer nur die bewaffnete Omphale. Wenn wir den spinnenden Herkules betrachten, so erscheint er uns nicht als Liebender, der in höherem Grade den Verstand verloren hat, sondern als eine vollständig verächtliche Seele, hingegeben der schändlichsten Sklaverei. Weiterhin hat Omphale den Anschein einer gewissen Größe und hat an sich etwas, das Bewunderung verleiht solange, wie die Waffen des Hercules sie ihr verleihen, während dagegen der Anblick eines spinnenden Hercules nichts außer Unmut erregen kann. Deshalb ist dies alles offenbar von einem Italier noch ohne übermäßige Feinheit, des Anstands vergessend, bewandert mehr in der seinigen als in der alten Zeit, erfunden worden.

Ob nun das übrige zu Hercules passt, werden wir am Kopf beginnend sehen. Viel Gegenteiliges nämlich spricht gegen einen Hercules-Kopf. Bei allen Köpfen des etwas älteren

The image displays three classical sculptures. On the left, a full-length figure of a man, possibly a deity or hero, stands in a three-quarter view, holding a staff or scepter. He is framed by a double-lined oval. In the center, a profile view of a woman's head, adorned with a laurel wreath and a draped cloth, is shown within a similar double-lined oval frame. On the right, a large, muscular male figure stands next to a draped female figure, possibly a personification of a virtue or a historical figure. The male figure is highly detailed, showing his musculature and a small loincloth. The female figure is mostly obscured by her heavy drapery. The entire scene is set against a plain background.



Abb. 8 b. Hercules

HERCULE

CXXIV. Pl. n la uve page T. I.

1. N. Cabat

2. N. Cabat

3. P. Carot

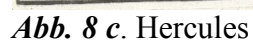
4. P. Carot

5. P. Carot

HERCVLI FVNDANTIO
TICLANDIVS HABITVS
LIBENS VIVVM GEDVIT

M. Fournelle

M. Charlot Tome I. 12. 6



Aber, so bin ich überzeugt, man kann auch dieser Schwierigkeit begegnen, denn was, so frage ich, sind diese Abbildungen? Keine Bilder, sondern Bildchen, nichts Gutes sondern von der schlechtesten Sorte, gemacht, nicht um den Gelehrten zu gefallen sondern der Leichtgläubigkeit der Masse. Deshalb kann hieraus kein schlagendes Argument entnommen werden, das meine Feststellungen aufheben könnte.

Sodann sieht man an allen etwas sorgfältigeren Köpfen des Herkules eine höckrige Nase (i)³⁷
Abb. 8 a + b. Kraft schließlich zeigen alle,

//diss. II pag. 13

bei den Älteren durch viele Übungen und Mühen, bei den Jüngeren schon in Anzeichen erkennbar. Von all diesem findet sich an unserem Kopf nichts; alles an ihm ist zu feinerem, weicherem Ausdruck gebildet. Wenn nun jemand darüber hinaus fragen wird, ob dieser ein Kopf irgendeines Gottes oder eines Menschen sei, so antworte ich, dass ich dies einfach nicht weiß.

Aber fahren wir weiter fort. Einen Herkules in der Tunica habe ich jedenfalls nirgendwo gesehen, dass es aber einen gegeben hat, weiß ich aus dem Plinius. Wenn diese Stelle verderbt sein sollte, erfordert sie, dass wir ihr irgendein Heilmittel liefern. Hier die Worte des Plinius: >>Bei Erwähnung von Statuen darf eine nicht übergangen werden, wenn auch von ungewissem Meister, neben den Rostra [sc. Rednerbühne auf dem Forum Romanum] die [sc. Statue] des Hercules mit der Tunica bekleidet, in Elischem Habit [habitus Eleus] in Rom, mit verzerrtem Gesicht, den Tod fühlend in der Tunica<< (k)³⁸. Ich weiß nicht, warum dem Turnebus³⁹ das Elische Habit missfallen hat, dass er sogar Oetus an die Stelle setzen wollte, wohl damit das Oetische Habit das des Hercules sei, als er auf dem Berge Oeta starb. Sinnlos scheint mir das allerdings zu sein, da ein Oetisches Habit kaum etwas anderes sein kann, da er in diesem Zustand auf dem Berg Oeta aufgenommen wurde, als das, welches wir ein griechisches Habit oder römisches usw. nennen. Wenn er [sc. Plinius] allerdings nur die Tunica erwähnt, erstreckt sich dieses Habit offenbar auf die Kleidung, Weiter wollte Dalechampius⁴⁰, da er das Habit >>den Tod in der Tunica fühlend [sentientem]<< nicht verstand, aus alten Büchern den Tobenden [saviemtem] an die Stelle setzen, ohne zu begreifen, dass hierdurch ebensowenig alles erklärt wird. Toben nämlich und Sterben in der Tunica, beides leidet an Dunkelheit. Harduinus⁴¹ setzt umständlich auseinander, dass er >>das Ende in dieser Tunica erlebe<<, bemerkt aber nicht, dass Tunica hier offensichtlich nicht zur Sache gehört; als ob er gewissermaßen, obgleich er mit der Tunica bekleidet war, außerhalb der Tunica hätte fühlen können. Ich meinerseits bin der Meinung, hier sei nichts zum Schlechten zu verändern; die ihrerseits einer Erklärung bedürftigen Erläuterungen [glossemata] solch unkundiger Männer sollten abgetan werden. Ihre Erklärungen erscheinen als bloße Meinungen; die Bezeichnung >>Romae<< nämlich trägt, außer dass sie am unpassenden Ort steht, auch zur Sache nichts bei. Wenn er [sc. Plinius] kurz vorher >>rostra<<, bald

//diss. II pag. 14

darauf auch römische Namen anführte, welche Notwendigkeit bestand >>in Rom<< hinzuzufügen? War das nicht schon klar? Wenn man also dieses Wort und zwei weitere >>in tunica<< wegnimmt, erkennt man, dass alles klar ist. Denn so muss man lesen: Bei Erwähnung der Statuen darf eine nicht übergangen werden, allerdings von ungewissem Meister neben den Rostra, die des mit Tunica bekleideten Hercules, in Elischem Habit, mit verzerrtem Gesicht den Tod fühlend. [>>in mentione statuarum est et una non praetereunda, licet auctoris incerti, iuxta rostra Herculis tunicati, Eleo habitu, torva facie, sentienteque suprema<<]. >>Suprema<< von Schriftstellern des folgenden Zeitalters für Tod oder Sterben

gesetzt, hat der unwissende Glossenschreiber auf die Tunica bezogen und setzte - der Deutlichkeit halber - die Worte hinzu >>in der Tunica<<.

Ein Hercules in der Tunica also würde mir keinen Eindruck machen, auch nicht im Mantel, so nämlich wird er, besonders in jüngerem Alter, bisweilen gezeigt (I)⁴² **Abb. 8 a**. Aber gleichzeitig in Tunica und Mantel - wer hat soetwas je gesehen? Wem wird man einen Heros und Griechen in diesem Habit zumuten?

Die Italer scheinen dies gefühlt zu haben, und das so sehr, dass sie diesen Fallstrick durch irgendeine Begründung zu vermeiden versuchten; sie nahmen den Mantel der Omphale zu Hilfe. Denn wenn er die Spindel in der Rechten hielt, so hielten sie es für passend, dass auch die Kleidung von ihr genommen worden sei. Dass ich dies mit vielen Worten widerlege, ist jetzt allerdings nicht mehr nötig, nachdem oben schon genug viel Worte über diese Sache gemacht wurden.

Und so ist auch der Körper nicht der eines Hercules. Wen jedoch die Statue wiedergibt, wage ich nicht zu bestimmen, wegen der nicht ausreichenden Merkmale zum Vergleich. Vielleicht stellt er das Bild eines Römers dar, wie ich aus seinem vornehmen Habitus gewagt habe [sc. zu schließen]. Erwogen hatte ich einen der Gracchen, von dem Livius (m)⁴³ berichtete, er habe, in einen Hinterhalt gelockt, seinen Feldherrnmantel um den linken Unterarm geschlungen als einen Schild gebraucht. Was aber mich zurückhielt, war seine zu ruhige Haltung, kaum geeignet den Angriff von Feinden abzuwehren.

//diss. II pag. 15

Wenn man diesem hinzufügt, dass der Kopf zum übrigen Körper offenbar nicht passt, dass die Glieder überhaupt nicht zugehörig, von einem neueren Bildhauer durch Klebung angefügt sind, dann wird man erkennen, dass der Sache auf keine Weise abgeholfen werden kann. Wenn der Kopf einer Statue abgebrochen wird, muss notwendig der Hals gebrochen werden, weil der Hals, als der natürlich schwächere, nicht einen Teil von Brust und Rücken mit sich fortreißen kann. Dass aber der Hals der Statue heil ist und mit einem Teil von Brust und Rücken in den Rumpf eingesetzt ist, habe ich schon oben bemerkt.

Wie dem auch sei, das ganze ist das hervorragende Werk eines nicht unerfahrenen Bildhauers. In die Ausarbeitung des Kopfes, in die Gestaltung des ganzen Körpers, der eine feine Stärke ausdrückt, legte der Künstler viel Sorgfalt.

Die Reihe enden mag schließlich ein junger FAUN⁴⁴, stehend, der Ruhe näher als der Bewegung, nackt, von etwa der halben Größe eines Mannes **Abb. 9**.

Der Kopf ist alt, dem Rumpf angeflickt. Die Haare, nach Art der Faune struppiger, werden von einem Kranz umwunden. Im ganzen Gesicht tritt nichts von Feinheit oder besonderer Bedeutung hervor, leicht erkennt man den Faun, aber außer einem Faun kann man nichts beobachten.

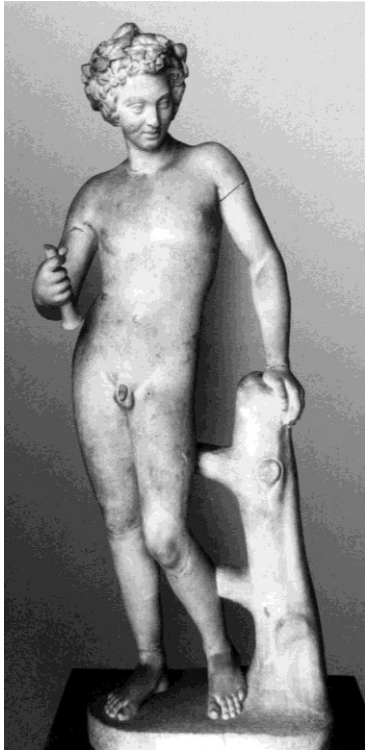


Abb. 9. 'Faunus' Kassel



Abb. 9 a. Faunus

Nicht einmal im Lachen oder im Ausdruck der Freude hat er etwas Außerordentliches, matter ist er [sc. der Ausdruck] und ein Mittelding zwischen Lächeln und Strenge, so dass er im Betrachter kein Gefühl des Lächelns erweckt. Wer den lächelnden Begerianischen (n)⁴⁵ **Abb. 9 a** oder Florentiner Faun, dessen hervorragende Kopie in Bronze im Museum Fridericianum ausgestellt ist [s. Katalog 1979 Nr. 520; MHK/AS Inv.-Nr. Br 632], sieht, den wird dieses Lächeln nicht beeindrucken.

Der rechte Arm ist an der Schulter durch Klebung angestückt, er hält das Bruchstück einer Flöte. Dies widerspricht freilich dem Üblichen, weil die Faune mit Hirtenstäben ausgestattet zu sein pflegen und bei ihnen die Flöten nicht in Gebrauch stehen. Was, neben anderem zeigt, dass der ganze Arm selbst alte Jahrhunderte nicht gesehen hat.

//diss. II pag. 16

Der linke Arm, älter als der andere, stützt sich auf einem Baumstamm; durch die Ungunst der Zeiten war er auch im Oberarm abgebrochen.

Ebenso ist das linke etwas gebeugte Bein oberhalb des Knies angestückt, aber bis zum Fuß alt. Das andere [sc. Bein], auch im Kniebereich angestückt, ist neuer. Dieses ist ungebeugt, der hinzugefügte Baumstamm selbst ist zusammen mit der Basis ergänzt.

Er blickt auf die Flöte, nichts weiter tuend, vollständig ruhig. Es scheint, als sei er vom Tanze zurückgekehrt, ermüdet, die Seele, eingedenk der erlebten Genüsse, befriedigt, bis die Kräfte sich wieder einstellen.



Es folgen Informationen des Collegium Carolinum Kassel:

//diss. II pag. 16-18

Curriculum Vitae Georg Forster⁴⁶, datiert Monat April 1779, publiziert anlässlich seiner Ernennung zum Professor am 14.8.1779.

//diss. II pag. 19

Gratulation an Landgraf Friedrich II.; Ankündigung der Antrittsvorlesungen von K. L. Richter, K. F. Kopp, Nachfolge-Anfrage für Baron v. Schlieffen, Coll. Carolinum, datiert 14. [sc. August] 1779.

//diss. III pag. 3

Nachdem ich über die Götterstandbilder, mit denen das Museum Fridericianum geschmückt ist, schon gehandelt habe, komme ich jetzt zu den [sc. übrigen] Standbildern. Wenn sie auch an Menge den Götterbildern nicht gleichkommen, sind sie ihnen an Schönheit nicht unterlegen. An erster Stelle unter ihnen steht eine Darstellung des Paris, wegen ihrer Seltenheit der Erwähnung vor den übrigen würdig. Unter allen, die in Kassel zu sehen sind, hatte es die Gewalttätigkeit des Schicksals am wenigsten zu erdulden gehabt. Und weil der Künstler ebenso viel Sorgfalt an seine Vollendung gewandt hat wie offenbar an Geist bei dessen Erfindung, so bleibt uns gewiß nichts mehr zu wünschen übrig.

PARIS⁴⁷ von normaler Größe lehnt im Stehen die rechte Seite an einen Baumstamm; er gibt sich im Geist angenehmen Gedanken hin *Abb. 10*.



Abb. 10. Paris Kassel



Abb. 10 a. Paris



Abb. 10 b. Paris

Den Kopf zusammen mit dem Rumpf hat uns das Altertum völlig unversehrt hinterlassen, von allen ist er am besten gearbeitet. Die Gesichtszüge geben ein griechisches Vorbild wieder. Die gelockten Haare fallen wie bei Paris üblich (a)⁴⁸ *Abb. 10 a* von beiden Seiten des Kopfes nach hinten herab. Seinen Kopf bedeckt eine Tiara, phrygisch insofern, als beidseits Zipfel zur Bedeckung der Ohren auf dem vorderen Schädel zurückgeschlagen zu sehen sind. Den Tiaren pflegt das meiste zu fehlen, sehr selten reichen sie auch hinab, wie zu sehen auf einer Gemme bei Causaeus, abgebildet bei Montefalco (b)⁴⁹ *Abb. 10 b*. Weiter bedeckt ein anderer Teil der Tiara, scharf begrenzt die Haare und den gesamten Nacken. Hierdurch ist ihre ganze Form klar. Der Kopf ist leicht nach links geneigt,

//diss. III pag. 4

was der ganzen Figur nicht wenig an Grazie verschafft. Am ganz leicht geöffneten Mund erkennt man Sehnsucht, gepaart mit einem starken Verlangen nach irgendetwas, das all seine Gedanken auf sich zieht. Sehr ähnlich in diesem Bezug ist ihm ein Paris, der von Montefalco

zitiert wird (c)⁵⁰ *Abb. 10 a*, nur dass dessen Blick weiter erhoben ist als Ausdruck des stärkeren Verlangens.

Das Gewand, welches eine Fibel an der rechten Schulter zusammenhält, ist ganz auf den Rücken geworfen, sodass die ganze Statue vorn nackt gelassen ist; hierin unterscheidet sich die unsrige von allen Bildwerken des Paris, die jedenfalls ich gesehen habe. Der leicht gesenkte rechte Arm, am Rumpf anliegend, hält einen Hirtenstab. Alles dies ist, bis zur Handfläche, alt, ohne jede Wiederherstellung. Die Hand und einige einzelne Teile des Hirtenstabes hat ein neuerer Künstler ergänzt.

Der linke Arm dagegen ist ein wenig gebeugt, in die Seite gestützt, so dass die umgewendete Handfläche einige geöffnete Finger zeigt. Auch dieses ist außer den Fingern alles alt, nirgendwo gebrochen oder verletzt. Die Haltung ist die eines ruhig den Gedanken völlig Hingegebenen.

Auf das ungebeugte linke Bein stützt sich der ganze Körper. Dieses ist, obwohl vollständig alt, unter dem Knie und oberhalb des Fußes wieder angesetzt. Das andere [sc. Bein] ist ein wenig gebeugt, insgesamt ausruhend, über das linke Bein geschlagen. Es ist an drei Stellen, unter dem Knie, im Unterschenkel und über dem Fuß gebrochen und aus alten Bruchstücken wiederhergestellt.

Baumstamm und das ihm angelegte Gewand haben möglicherweise kleine Ergänzungen neuerer Zeit, der größte Teil allerdings ist von einem altehrwürdigen Bildhauer gemacht.

//diss. III pag. 5

Bei der Gestaltung der Figur hat der Bildhauer sich als hervorragend erwiesen, wie man leicht feststellt, ist dort nichts, was affektiert, hart oder wider die Natur wäre. Das Fleisch aber und die Muskeln, die fast nicht zu sehen sind, hat er in bewundernswerter Weise gemildert. Nichts wird man dort entdecken, was Augen und Geist täuschen würde, und man ist überzeugt, einen wirklich echten Menschen zu sehen. Wodurch ich zu der Meinung gebracht werde, anzunehmen, dass ein weniger erfahrener oder ein Künstler aus einem späteren Zeitalter diesen Paris einer vorzüglicheren Statue nachgebildet hat.

Jetzt müssen wir über die Absicht des Künstlers Überlegungen anstellen. Ich habe schon bemerkt, dass ihm bezüglich des Gesichts am ähnlichsten der von Montefalco abgebildete ist. Wenn also wir beschreiben können, was jener tut, dann können auch Gründe gefunden werden, die sich auf den unsrigen beziehen. Wenn nun er [sc. bei Montefalco] in der Rechten den goldenen Apfel haltend und sich ihm mit den Augen zuwendend voll der Sehnsucht zum Himmel hinaufschaut, fällt leicht in die Augen, was er sich wünscht. Dass er nämlich über die Versprechungen der Venus nachdenkt, sehr stark wünscht, dass er die Liebe jener schönen Frau genießen könne, Venus anfleht, ihr Versprechen zu halten, Dieses alles kann man keineswegs leugnen. Dass der unsrige sich gleichen Gedanken hingibt, daran zweifle ich in keiner Weise, abgesehen davon, dass er von Trauer darüber befallen wird, dass er eine Jungfrau von solcher Schönheit noch nicht mit den Augen in Besitz nehmen könne.

Dass aber auch der unsrige einen Apfel in der Hand hielt, ist keinem Zweifel unterworfen. Dass der Bildhauer ihn hinzufügen musste, können diejenigen leicht zugeben, die die Gesetze der Kunst weit ausbreiten, dass nämlich nichts übergangen werden darf, wodurch, wenn ich so sagen darf, die Deutlichkeit des Werkes gefördert wird. Weshalb man zugestehen muss, dass der Bildhauer entweder den Apfel hinzufügte oder wenn er ihn fortließ, einen Fehler machte. Was ich umso weniger letztlich glaube, als mich die gebrochenen Finger daran

hindern. Somit würde ich leicht annehmen, dass der Apfel verlorengegangen ist und vom Restaurator fälschlicherweise fortgelassen wurde.

diss. III pag. 6

Den Paris übertreffend soll der GLADIATOR⁵¹ folgen *Abb. 11*.

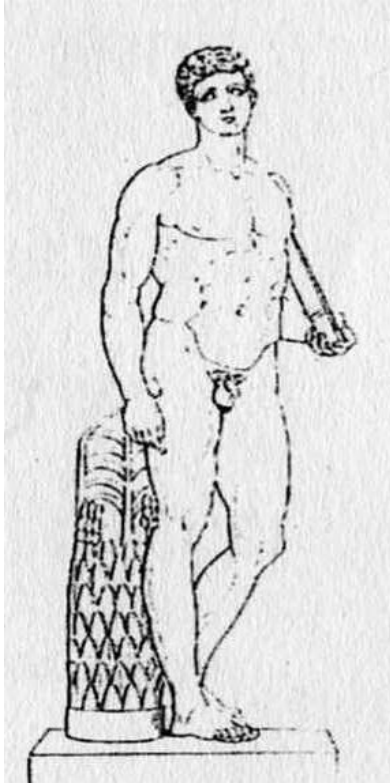


Abb. 11. 'Gladiator' Kassel

Dass dieser zu den hervorragenden Statuen des ganzen Museum Fridericianum gezählt werden muss, wird mir jeder gern zugestehen, der mit irgendeinem Schönheitssinn versehen ist. Alles zeigt die höchste Sorgfalt, die äußerste Kunstfertigkeit, das hervorragende Ingenium des Bildhauers. Nichts scheint ihm außer der Kraft der Augen und dem Ton der Stimme zum Leben zu fehlen.

Ein klein wenig übertrifft er die menschliche an Größe. Die rechte Seite an einen Baumstamm lehrend steht er ruhig und völlig nackt da. Der Kopf ist mit kurzen Haaren geschmückt, zur rechten Seite gewandt. In seiner Körperbildung ist nichts von besonderer Schönheit oder Adel, alles gibt genau einen kräftigen Mann von niedriger Geburt wieder, von derber Statur und aus niedrigsten Verhältnissen. Was aber Ekel hervorrufen oder Schrecken einjagen könnte, das hat der Bildhauer klug vermieden. Das Kinn größer als gewöhnlich und vorgestreckter, der untere Teil des Gesichts breiter, die Stirn weit, offenbaren einen Menschen von niederen Verhältnissen und härterer Gemütsart. Worauf es sonst noch ankommt, Schönheit und beste Proportionen, hat der Bildhauer befolgt.

Dem Mund eignet Sinn für Freude, gemischt mit leichtem Stolz. Die Unterlippe zusammen mit dem ganzen Kinn hat eine jüngere Hand ergänzt. Der Kopf aber, er kann an den Schultern durch Klebung angestückt sein, ist dennoch von einem alten Bildhauer ausgeführt.

Der fleischige Hals deutet auf größte Kraft. In perfekter Weise entsprechen dem die Breite der Schultern, die fleischernen Muskeln, die Weite der Brust und die schwellende Brust. In all

diesem hat der Künstler die Natur, gewissermaßen die gladiatorische Natur, getreu ausgedrückt.

Die halb erhobene [sc. Linke] hält das der Scheide eingesteckte Schwert. Ich spreche vom Schwert probeweise, nämlich wie ein Schwert auszusehen hat, nicht so sehr, wie man es [sc. hier] sieht. Es hat dieses eine Ähnlichkeit mit einem Schwert, aber eine so geringe, dass kaum jemand glauben könnte, es sei ein Schwert.

//diss. III pag. 7

Eher allerdings möchte ich es einen Holzstab nennen, weil es dem hölzernen Schwert am ähnlichsten ist, von dem Lipsius (d)⁵² als Rapier [sc. Fechtwaffe] spricht. Hinzufügen möchte ich, dass diese Ansicht des Lipsius bestätigt werden könnte, schiene mir nicht das Alter des Armes verdächtig. Es könnte scheinen, er sei er unter der Schulter wieder angefügt von einem neuzeitlichen Künstler ersetzt. Betrachtet man aber die Farbe des Marmors und entdeckt, dass diese allem übrigen gleich ist, so verschwindet dieser Verdacht fast wieder. Deswegen zeigt diese Statue den mit einem Rapier als Ehrengabe beschenkten Gladiator.

Am linken [sc. rechten] ruhig herabhängenden Arm konnte ich keine Ansatzstelle, kein Zeichen einer Erneuerung finden. Die an beiden [sc. Armen] hervortretenden Muskeln sprechen für gewaltige, durch Übung entstandene Kraft.

Das linke ungebeugte Bein trägt das gesamte Gewicht des Körpers. In der Mitte ist es der Lende [lumbo; sc. in Höhe der Schamgegend] wieder angefügt, der untere Teil von einem neuzeitlichen Künstler ersetzt.

Das andere, ein wenig gebeugt, stützt sich auf die Fußzehen. Dies ist die Haltung der Menschen aus dem Volke, wenn sie ausruhen wollen und diesem Gladiatoren mit viel Sachverstand zuerkannt. An zwei Stellen hat die Grausamkeit des Schicksals das Bein gebrochen, unter dem Knie und über dem Fuß, den unteren Teil hat sie fortgenommen, den mittleren aber uns hinterlassen.

Beide Beine strotzen von schwellendsten Muskeln, nicht nur ohne jedes Zeichen der Weichheit noch der zu starken Ernährung; dem Gladiator gut anstehend. Da ist nichts, wo man entdecken kann, dass es an gesunder Kraft fehlt. Dasselbe ist zu sagen über die Muskeln, die am Rücken und am übrigen Körper sichtbar sind, der Natur gemäß ausgebildet.

//diss. III pag. 8

Beim ganzen Werk in seiner gesamten Haltung sieht man nichts von Geziertheit, Kälte oder Härte. Auch das Fleisch hat der Künstler bestens wiedergegeben, so dass man einen Menschen, keinen Marmor zu sehen glaubt. Gleichermaßen hat der Bildhauer hier auch zu große Weichheit und zu große Härte vermieden.

Nachdem wir dies auseinandergesetzt haben, steht der Weg zur Deutung offen. Ausgezeichnet mit dem Rapier und als Sieger aus Kämpfen ruht der Gladiator aus, bald von Freude durchflutet, bald aber auch durch das Lob für Tapferkeit hochgemut, tritt er mit stolzem Lächeln als jemand auf, der den anderen überlegen und würdig seiner Freilassung ist.

Wenn all dieses zutreffend und dann noch in allem so hervorragend gestaltet, wird deutlich, dass er von einem sehr guten Bildhauer, wohl aus dem goldenen Zeitalter, gearbeitet wurde. Man wird, wie ich glaube, nicht sehr fehlen, wenn man sagt, es sei entweder das des Augustus oder das Zeitalter vor Augustus.

Nahe zu diesem tritt der RINGER⁵³ [luctator] auf, sich mit Öl einreibend **Abb. 12.**



Abb. 12. 'Ringer' Kassel

Obwohl dieser, da er nur die Hälfte menschlicher Größe erreicht, von Statur ihm [sc. dem Gladiator] unterlegen ist, kommt er ihm dennoch an Feinheit gleich, an Schönheit der Form ist er ihm sogar überlegen.

Auch dieser steht, wie sein Gegenstück völlig nackt, an einem Baumstamm. Das Haar ist kurz, dichter, gelockt und so schöner als dasjenige des Gladiators. Wenn jemand alles etwas genauer erforschen wollte, könnte er anführen, der Künstler habe gefehlt. Hochstehende und krausere Haare nämlich sind Menschen zueigen, die durch Übungen und Mühen abgehärtet sind, beim Ringer aber fehlen müssen. Um den Tadel, er habe einen ganz dieser Übung Hingegebenen nicht gewollt, vom Bildhauer zu nehmen, wollen wir behaupten, er habe jemanden dargestellt, der aus Vergnügen und Gesundheit sich dieser Übung hingeeben habe. Diese sehr unsichere Vermutung wird weiteres, an seiner Stelle zu erwähnendes, bestärken.

Das Gesicht und die ganze Haltung des Körpers deuten auf jugendliches Alter. In den Gesichtszügen erscheint nichts Grobes oder Niedriges, dagegen zumeist Feines und Auserlesenes. Und wenn Augen und Lippen

//diss. III pag. 9

von jedem Schaden verschont geblieben wären, böte sich uns eine um vieles größere Schönheit der Form. Hierdurch nämlich wird meine Beanstandung, dieses sei kein gewöhnlicher Ringer offensichtlicher begründet. Der Kopf ist ein wenig nach links geneigt. Wenn er auch gänzlich alt ist, so ist er doch an zwei Stellen, oberhalb und unterhalb des Halses durch Klebung angefügt.

Der rechte Arm ist erhoben, die Hand zur Brust zurückgeführt und ein fast rundes kleines Gefäß haltend. Da er unter der Schulter angestückt und von etwas zu lebhafter Farbe ist, ist nicht zweifelhaft, dass er zu einer neueren Zeit hinzugefügt wurde. Hieraus entspringt auch das hauptsächlichste Argument, das gegen den Ringer spricht: die ganze Sache scheint sich in nichts auflösen. Wer nämlich wagt zu beweisen, dass der Bildhauer einen Ringer machen wollte?

Aber die Sache ist klar: wenn wir nämlich gezeigt haben werden, dass die rechte Hand richtig wiederhergestellt ist, wird darüber hinaus kein Zweifel übrig bleiben. Betrachten wir also die Linke. Der obere Teil des Arms ist gesenkt, der untere aber ist angehoben, so dass er fast einen rechten Winkel bildet. Dieser ist der Brust angelegt, mit leicht geöffneter Hand, um etwas aufzunehmen. Alles dies ist ohne jede Wiederherstellung alt. Wenn dieses so ist, kann nichts anderes angenommen werden als ein sich einölender Ringer und demzufolge ist der andere Arm vom Künstler richtig wiederhergestellt worden.

Die Muskeln der Oberarme wie der Brust sind hervorragend dargestellt, jedoch derart, dass sie nicht zu sehr schwellen, damit sie nicht einen an Übung gewöhnten Körper anzeigen. Bei einem Ringer von Beruf müssen sie stärker hervortreten und kräftig sein.

Bis zur Mitte der Beine ist der Körper völlig intakt, die unteren Teile hat die Grausamkeit des Schicksals auf mehrfache Weise beschädigt. Das Linke jedenfalls ist gänzlich neu, das Rechte unter dem Knie wiederum angestückt, nur am unteren Teil. Die Basis mit Baumstamm hat auch ein neuerer Bildhauer hinzugefügt.

//diss. III pag. 10

Die Natur des Fleisches [sc. das Inkarnat] hat der Künstler am ganzen Körper bestens nachgebildet. Der Haltung eignet eine Feinheit, frei von Affektiertheit. Die Gesichtszüge sind nach griechischem Vorbild geformt, der ganze Körper spricht klar für einen Jüngling von nicht geringer Kraft.

Wenn ich also, gestützt auf diese Merkmale, versichern werde, diese Statue sei diejenige eines besonders ausgezeichneten Jünglings, vielleicht aus Liebe aufgestellt, so glaube ich, nicht weit von der Wahrheit entfernt zu sein. Darüber hinaus werden mir, darauf vertraue ich, die, welche das Werk selbst gesehen haben, zugeben, der Künstler sei Grieche und einer der bewandertesten gewesen.

Diesem werde ich einen mit Schlagriemen bewehrten FAUSTKÄMPFER⁵⁴ [pugil] hinzugesellen, obwohl er weit unter ihm steht **Abb. 13**.

An Größe erreicht er etwa die Hälfte der menschlichen. Auch dieser ist völlig nackt, an einen Baumstamm gelehnt, einem Kampfbereiten ähnlich. Die Haare, wie bei Athleten kürzer, das Gesicht feiner als üblich und einem Menschen dieser Art kaum ähnlich. Im Gesicht sieht man keinerlei Wildheit, dagegen Menschlichkeit und eine gewisse Sinnlichkeit.

Hieraus erkennt man, dass er noch nicht gekämpft hat, sondern sich eher zum Kampfe anschickt und sich über seinen Gegner wenig Sorgen macht. Die Ohren, etwas flacher als gewöhnlich, stellen seine Lebensumstände klar dar.

Der Kopf war an zwei Stellen gebrochen, über den Schultern und unter dem Kinn, dennoch zeigt er alle Zeichen des Alters.

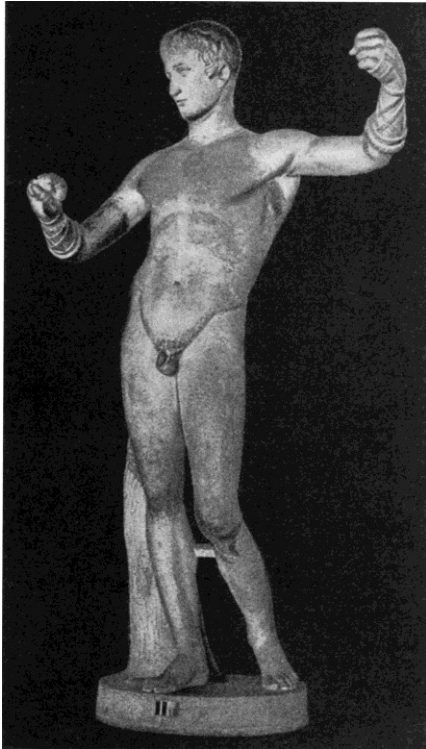


Abb. 13. 'Faustkämpfer' Kassel



Abb. 13 a. Faustkämpfer

Beide Arme sind unter den Schultern durch Klebung angefügt, sie haben die alten Jahrhunderte nicht gesehen. Der Rechte, fast bis zur Höhe der Schulter erhoben, streckt die Hand dem Gegner entgegen, die Linke aber, noch höher erhoben, scheint bestimmt, die Schläge zu parieren. Bei dieser ganzen Handlung erscheint nichts heftig und man erkennt, dass er nicht einen Gegner angreift, sondern eher sich auf einen Kampf vorbereitet und ein Vorspiel beginnt. Ähnlich, soweit es die Haltung der Arme betrifft, ist er fast einem Faustkämpfer, den Montefalco anführt (e)⁵⁵ **Abb. 13 a.**

//diss. III pag. 11

Da die Dinge sich so verhalten, kann mit Recht bezweifelt werden, ob er ein Faustkämpfer war und sein musste. Was allerdings einen Athleten dieser Art bezeichnen soll, sehe ich nicht als Beweisgrund an, weil die Gestalt des Körpers auch zu einem Gladiator passen würde. Denn die Breite der Schultern, die Schwellung der Muskeln am ganzen Körper sind auch den Gladiatoren eigen.

Der Rumpf ist möglicherweise zusammengefügt, aber in seiner Gänze alt. Weiter ist dieser bis an die Knie intakt auf uns gekommen, alles übrige, zusammen mit Basis und Baumstamm, hat ein neuerer Künstler ergänzt.

Die Haltung ist im ganzen ruhig, die Füße so gestellt, dass er weder einen Schlag führen noch einen geführten abwehren kann. Der rechte Fuß nämlich trägt den Körper, der linke aber ist ein wenig angehoben, um die Bewegungen zu unterstützen, nicht aber um den Gegner anzugreifen. Ihm ähnlich ist in diesem Teil auch der eben von Montefalco zitierte Faustkämpfer.

In die Verfeinerung des Werkes hat der Künstler nicht viel des Fleißes gelegt. Eine Ähnlichkeit mit Fleisch findet sich nicht, dieser Marmor ist eher in rohem Zustand belassen, damit man die Figur sofort beim ersten Anschauen erkennen kann. Nach alledem ist, so glaube ich, offenbar, dass der Hersteller weder zu den herausragenden Schöpfern von Statuen

[sc. gehörte] noch das Werk zu einer Zeit geschaffen wurde, die der Kunst besonders günstig war.

Da ich nun einmal vom Herausragenden zum Unbedeutenderen gelangt bin, füge ich diesem die Statue eines RÖMERS⁵⁶ [homo romanus] bei, der eine Ansprache hält **Abb. 14**.



Abb. 14. Römer Kassel

Am fast lotrecht erhobenen Haupt erblickt man nichts von Anmut noch von der Tätigkeit des Redens. Man wird meinen, eher einen Schulleiter, der vom Lehrstuhl herab redet, zu sehen. Auch Gesichtszüge, von außergewöhnlicher Kälte und geradezu leer von Bewegung des Gemüts, tragen viel dazu bei. Einzig die durch irgendeine Unruhe und vorgegebene Strenge gerunzelte Stirn unterscheidet den Menschen von einem redenden Stein.

//diss. III pag. 12

Die Gesichtszüge, dazu die kürzeren, gelockten Haare sprechen für einen Römer, der, wie der sehr dichte Bart uns lehrt, schon älter ist, das sechzigste Jahr überschritten hat. Der Kopf ist an den Schultern zwar durch Klebung angesetzt, aber dennoch alt.

Eine Toga umhüllt den ganzen Körper, ausgenommen allerdings die beiden Hände. Von ihnen ist die Rechte, etwas erhoben, mit ausgestrecktem Daumen, der vor den Fingern liegt. Zusammen mit einem Arm, ausgenommen dieser oder jener Finger, ist alles alt. Leicht erkennt man, daß dies die Haltung eines umständlich Redenden ist, ohne stärkere Gemütsbewegung. Die linke Hand, ebenfalls heil und alt, hält eine Schriftrolle. Es ist überflüssig zu erwähnen, dass diese von Konsuln oder Senatoren, die Reden hielten, getragen wurde. Diese Hand ist ein wenig tiefer als die rechte gesenkt.

Der Körper, die Füße ausgenommen, ist gänzlich alt. Das Scrinium [sc. Behälter für Schriftrollen] nach Art der Römer, auch dieses alt, steht an der rechten [sc. Seite].

Etwas Besonderes tritt am gesamten Stück nicht hervor; man kann folgern, dass es erst in den letzten Zeiten des Römischen Reiches gearbeitet wurde.

Man wird fragen, ob dies ein Bestimmter unter den Sterblichen sei; von den Italern wird man hören, es sei Didius Julianus. Ich allerdings würde nicht gewagt haben, dieses Urteil abzugeben, denn kaum jemand wird bei mir erreichen, dass ich glaube, diesem Mann seien Statuen aufgestellt worden. Er habe zwei Monate und fünf Tage das Imperium innegehabt, dem römischen Volk sei er verhasst oder noch mehr lächerlich gewesen, die Soldaten hätten sich kaum um ihn geschert, der Senat gleichermaßen, er habe nichts Großartiges vollbracht; der Überlieferer ist Spartianus (f)⁵⁷. Um vieles Schlimmeres fügt Herodianus hinzu; das Imperium sei von den Soldaten

//diss. III pag. 13

gekauft, er sei verfressen, faul, verweichlicht, weibisch, verhasst und verächtlich gleichermaßen dem Volk, dem Senat, den Soldaten. (g)⁵⁸, Spartianus mag ihn immerhin gewissermaßen zu entschuldigen und [sc. die Vorwürfe] von ihm abzuwenden versuchen: er gesteht, es habe welche gegeben, die dies alles gesagt und die meisten überzeugt hätten. Die Autorität eines einzigen Menschen also, seine Verkündung gewissermaßen vom Dreifuß [sc. der Pythia] wird angeführt: er sei von einer solchen Sparsamkeit gewesen, dass er ein Schweinchen, einen Hasen auf drei Tage aufgeteilt habe; wenn jemand [sc. dies noch so] laut von sich gäbe (h)⁵⁹, würde er die allgemeine Überzeugung nicht mildern. Wie? Spartianus macht sich lächerlich, wenn er so etwas erzählt, denn es ist nicht Sparsamkeit sondern äußerster Geiz, einen Hasen auf drei Tage zu verteilen. So etwas hat man nicht einmal von den so bedürfnislos lebenden, ehrwürdigen alten Römern je gehört.

Aber verfressen allerdings war und bleibt er; denn auch Spartianus gibt zu, er sei dem Volke um so mehr verhasst gewesen, als er es durch gewaltige Gelage bei den Rostra gereizt habe, dass es ihn verwünschte, ja sogar Steine auf ihn geworfen habe. Dass aber einem solchen Menschen, der kaum das Herrschen gekostet hatte, der nichts Hervorragendes geleistet hatte, der während seiner ganzen Herrschaftszeit fast allen verhasst war - diesem öffentlich Statuen zu errichten oder errichtete zu bewahren - das hätte wahrlich niemand ertragen.

Was schließlich die Hauptsache ist: Spartianus überliefert, er habe 56 Jahre und 4 Monate gelebt. Diese Statue aber zeigt einen 60jährigen oder wenig älteren.

Nichts desto weniger aber lehren Münzen, die den Kopf des Julian zeigen, dass dieses Julianus ist, sodass wir sagen wollen - solange nichts anderes offenbar wird - dass ihm, der, bevor er die Herrschaft erlangt hatte, Rechtsgelehrter war, jene Statuen in Form eines Prozessteilnehmers, um ihn günstiger zu stimmen, errichtet wurden.

//diss. III pag. 14

Die letzte schließlich der Statuen ist die eines RÖMERS⁶⁰, stehend, etwa drei Fuß hoch. Die Kahlheit des vorderen Kopfes, die Runzeln der Stirn und Augen zeigen trefflich ein fast äußerstes Greisenalter. Der milde lächelnde Mund verrät, dass er an der Erinnerung des Vergangenen seine Freude hat. Der Kopf ist an den Schultern durch Klebung angestückt. Die Toga umfängt eng den ganzen Körper. Der äußerste Teil des rechten [sc. Armes] aber schaut auf der linken Brust etwas hervor. Die Linke aber ist völlig in die Toga eingeschlagen. Der gesamte Körper hängt auf die linke Seite hinüber; ob durch einen Fehler des Künstlers oder weil er hinkte, wage ich nicht zu entscheiden. Es ist nicht bekannt, was er treibt noch wer er ist. Ich glaube ziemlich sicher, dass er der Erinnerung halber von seinen Nachkommen im

Atrium aufgestellt wurde. Von einem besonderen Kunstwert ist an dem gesamten Werk nichts zu sehen.

Drei Statuen von Frauen, die ich als Götterbilder bezeichnen würde, bisher aber, weil mit besseren beschäftigt, übergangen habe, möchte ich an dieser Stelle anfügen, schon damit es nicht scheint als habe ich aus Nachlässigkeit gefehlt
Sie werden für MUSEN gehalten, ob mit Recht, wollen wir gleich sehen. Sie gleichen einander in der stehenden Positur, der Kleidung, den Gesichtszügen, der Körpergröße. Sie erreichen etwa die menschliche Größe.

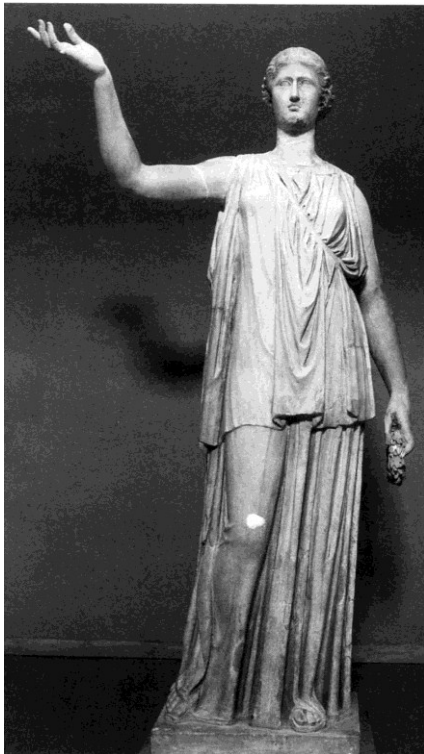


Abb. 15. 'Muse' Kassel



Abb. 16. 'Muse' Kassel



Abb. 17. 'Muse' Kassel

Der ersten MUSE⁶¹ Abb. 15 ist das volle Haar in einem großen Knoten unter dem Hinterkopf zusammen gefasst. Die Gesichtszüge hat das Alter zum größten Teil zerstört, so dass es nicht möglich ist zu bestimmen, wie ihre seelische Stimmung ist. Der Kopf war in der Mitte des Halses abgebrochen, der linke [sc. Arm] leicht gesenkt, oberhalb der Ellenbeuge wieder angesetzt, Sie trägt einen Kranz mit nicht geringen Anzeichen einer neueren Zeit. Der Rechte ist bis zur Ellenbeuge auf die Höhe der Schulter gehoben, sodass der Unterarm mit Hand zum Himmel hinaufweist und eine Geste mit Ausdruck des Deklamierens ausführt. Hier ist keine Zusammenfügung sichtbar, des weiteren erreicht die Farbe des Marmors nahezu diejenige des übrigen Körpers. Nichtsdestoweniger kann ich es dennoch nicht über mich bringen, diesen Arm für alt zu halten. Da nämlich das Gesicht so stark beschädigt ist, ermangelt es jeder Wahrscheinlichkeit, dass er, soweit vom Körper entfernt, unbeschädigt geblieben ist.

//diss. III pag. 15

Sehr wahrscheinlich sind auch die Finger nicht dem Schaden der Zeit entgangen; sie sind dermaßen intakt, dass sie das Alter des Armes mit einem erheblichen Verdacht belasten. Beide Arme sind nackt.

Die Tunica fließt in geraden Falten bis zu den beiden Füßen hinab. Das Obergewand [palla] hält eine Gürtung zusammen, die von der rechten Schulter herabfällt. Man muss nicht fragen, ob diese Bekleidung nachlässiger und einer rascheren Bewegung des Körpers angemessen ist. Zweifelsfrei entbehrt dieser Überwurf der Kleidung jeder Zierde, zumal sie keinen Körperteil zur Schau stellt, und überhaupt liegt im ganzen Werk nichts Vorzügliches, vielmehr ist alles mittelmäßig und weder eines berühmten Künstlers noch einer den Künsten günstigen Zeit würdig.

Ob die Muse aus alter Zeit stammt, wage ich nicht zu entscheiden, zumal durch die nicht von Verdacht freien Hände und zudem über die Musen nichts Vergleichbares vorliegt. Derzeit ist nicht einmal wirklich klar, welche der Musen sie ist, denn die Hand zwecks Deklamierens oder Singens zu erheben ist keine ständige Eigenheit der Musen.

Deswegen ist auch offenbar, dass der Bildhauer dem Vorwurf bezüglich der Restaurierung nicht entkommt und gerade von den Händen entweder die eine neuzeitlich ist oder beide neuzeitlich sind.

Größe, Haltung, Kopfschmuck und Anlage der Kleidung sind dieselben fast auch bei der anderen MUSE⁶² **Abb. 16**. Darüber hinaus ist das Gesicht auf die gleiche Art beschädigt und der Kopf an den Schultern durch Klebung angestückt.

Der linke Arm ist bis zur Ellenbeuge gerade gesenkt, bei zur Deklamation erhobener, offener Hand. Der rechte aber gerade gesenkt, hält in der Hand eine Flöte, eine sehr kurze, wie bestimmt um Hunde zu rufen; den unsrigen schließlich so ähnlich, dass niemand, der die alten gesehen hat, zweifeln kann, dass sie eben in unserem Jahrhundert gemacht wurde.

//diss. III pag. 16

Hieraus wird offenbar, dass der Arm nicht alt ist, ohne dass irgendwo eine Zusammenfügung zu sehen wäre. Nachdem also jeder Hinweis, der auf eine Muse hindeutete, gefallen ist, kann man auch mit Recht bezweifeln, dass die Muse alt ist.

Die dritte MUSE⁶³ **Abb. 17** schließlich trägt, neben dem Kopfschmuck der anderen, ein Diadem, aber durch die Farbe neuen Marmors so verdächtig, dass man leicht erkennt, dass es nicht ursprünglich ist. Das Gesicht, auch wenn es Schäden der Zeit gleichermaßen erfahren hat, hat nichts von einem schönen oder ausgezeichneten Kunstwerk.

Die linke [sc. rechte] Hand hält eine Schriftrolle, und die Farbe des Marmors verrät, auch wenn eine Zusammenfügung nicht zu sehen ist, dass sie neuzeitlich ist. Die Rechte [sc. Linke] aber, die Finger zum Deklamieren geöffnet, oberhalb des Handgelenks angestückt, hat Zeichen des Alters. Dass sie aber eine Muse war, kann ich mich noch für überzeugt halten, aber welche sie war, wage ich nicht zu bestimmen. Über die Kleidung, die nämlich den vorhergehenden sehr ähnlich ist, etwas hinzuzufügen, ist nicht notwendig.

Es bleibt noch, dass ich ihnen, Bürger des berühmten Collegium Carolinum, mitteile, dass der hervorragende Herr Johannes Gottlieb Stegmann, Doctor der Philosophie, auch Professor publicum ordinarium der Mathematik, auf Anordnung des allerhöchsten und unseres Herrn, das Amt des Prorektors einnehmen wird, und dass ich sie einlade, seine Rede anzuhören.

Den gnädigsten Kurator unseres Kollegiums, L. B. v. Schlieffen und alle Gönner unserer Angelegenheiten bitte ich, zahlreich zu erscheinen, wie es Humanität und Achtung erfordern.
29. Dezember 1779 A.D.XXIX Dec.MDCCLXXIX

Nachwort

Die Übersetzung hat zum Ziel, Tiedemanns lateinische Beschreibung von 18 antiken Skulpturen im 1779 eröffneten Museum Fridericianum (Lit.: Tiedemann dissertatio), erneut zugänglich und leichter benutzbar zu machen. Damit sollen die Bemühungen und der Stand der im letzten Viertel des 18. Jhs. fortschreitenden Altertumswissenschaft kenntlicher werden, insbesondere mit welcher Intensität und Qualität die Altertumswissenschaft im Zeitalter der Aufklärung und des akademischen Klassizismus regional verbreitet und betrieben wurde.

Tiedemann beschrieb die Skulpturen offensichtlich nach Autopsie und Aufstellung im Museum Fridericianum. Der Übersetzung sind die von Tiedemann zitierten Vergleichsobjekte seiner Anmerkungen als Abbildungen eingefügt und in Endnoten aufgeschlüsselt. Auf Tiedemanns Publikation ist in der Einleitung „Zur Geschichte der Skulpturensammlung“ (Lit.: Katalog 2007 S. 11 ff.) und insbesondere bei den betreffenden Katalogtexten Bezug genommen. Daher wird empfohlen, den Katalog wegen der heutigen Benennungen der Skulpturen und deren aktuellen Zustand beizuziehen. Die entsprechenden Verweise finden sich ebenfalls hier in den Endnoten. Text in eckigen Klammern [...] = redaktionell hinzugefügt.

Für die Rolle und den Rang der Altertumswissenschaft jener Periode sind Werdegang, Beruf, Arbeit und Wirken Tiedemanns (1748-1803) bezeichnend (Lit.: Tiedemann Curriculum Vitae 1776; Tiedemann 1780; Tiedemann Denkmal 1807; Tiedemann Vita 1812).

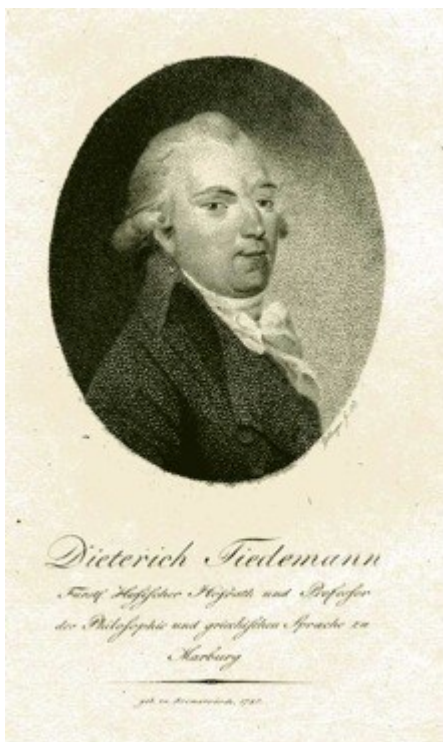


Abb. 18. Porträt D. Tiedemann 1797

Nach Schulbesuch, Studium, Hauslehrertätigkeit und danach wieder in Göttingen fortgesetztem aber spezifisch antiquarischem Studium 1774-76 bei Christoph Gottlob Heyne, wurde er auf Empfehlung von Heyne 1776 Professor der lateinischen und griechischen Sprache und ab 1778 Professor der Altertümer am Collegium Carolinum Kassel. Diese Position war seit 1775 vakant, nachdem Rudolf Erich Raspe Kassel fluchtartig verlassen hatte.⁶⁴ Von 1786 bis zum Tod 1803 lehrte Tiedemann als Professor der Philosophie in

Marburg, wohin die meisten Professoren des Carolinum per Dekret des regierenden Landgrafen versetzt wurden.⁶⁵

Die Bedeutung und Wirkung des antiquarischen Studiums bei Heyne ist in Tiedemanns *dissertatio* in der Gliederung einer jeden Figurenbeschreibung klar abzulesen. Die antiquarische Arbeitsmethode mittels Quellenbefund und Sachstandsbeschreibung als wesentliche Erweiterung der idealtypischen kunstgeschichtlichen Betrachtung der Antike Winckelmanns hat Heyne programmatisch auch in seiner Kasseler Lobschrift auf Winckelmann 1778 hervorgehoben (Lit.: Heyne 1778-2). Insofern belegt Tiedemanns Skulpturenbeschreibung die neue wissenschaftsgeschichtlich sich entwickelnde akademische Disziplin Archäologie unter Heynes Einfluss, obwohl Tiedemann sich anscheinend kaum mehr als 2 Jahre mit antiken Museumsobjekten in Kassel befasste und sich vor allem der Philologie und Philosophie vom Altertum bis zur Gegenwart sowie der Psychologie widmete.

Der Übersetzer Wolfgang Spehr hat sich dafür entschieden, möglichst dicht dem Vokabular und sprachlichem Duktus Tiedemanns zu folgen und nicht eine freiere Übertragung in die heutige Sprache und in die archäologisch aktuelle Diktion zu versuchen.

Er ist sich bewusst, dass die Übersetzung nicht fehlerfrei sein und sich der Sprache und Sichtweise des 18. Jhs. nur annähern kann. Dazu tragen auch die Eigenheiten von Tiedemanns Latein bei. Bisweilen wendet er in seiner Wortwahl gekünstelt wirkende Anlehnungen an klassisch-römische Autoren (z.B. Horaz, Plautus, Terenz, Vergil u.a.) an. In seinen Beschreibungen von Beobachtungen / Befunden / Sachverhalten / Definitionen benutzt Tiedemann konstant das gleiche Vokabular (z.B. *simulacrum*, *delineatio*, *os* u.a.) ohne differenzierende Beifügungen; die spezifischeren oder allgemeineren Bedeutungen dieses lateinischen Vokabulars sind bisweilen in Tiedemanns Beschreibungen erst aus dem Kontext zu erschließen.

Benutzte Wörterbücher:

1. Das Grosse Königliche Wörter-Buch... P. Francisco Pomey, Soc. Jesu, Cölln und Frankfurt MDXXXVIII (1548)
2. Septem Linguarum CALEPINUS, Hoc est Lexicon Latinum... in Usus Seminarii Patavini, Patavii MDCCXXVI (1726)
3. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch... Friedrich Adolf Heinichen... Leipzig (1864)
4. Lexikon der Lateinischen Sprache... Hrsg. Helmut Werner, Eltville (1989)
5. Langenscheidts Handwörterbuch Lateinisch-Deutsch (Berlin / München 7. Auflage 1997)

- ¹* Herr von Wallmoden und *Abb.* *: T. kannte diese Zeichnung anscheinend nicht. Klaus Fittschen fand sie in einem Klebeband der Familie Graf von Kielmannsegg (Wallmodens Nachfahren) und stellte sie 2006 dankenswerterweise mit Abbildungsgenehmigung zur Verfügung. Die Statue hatte der Händler Thomas Jenkins (eigenhändige Zeichnung?) Graf Wallmoden in Rom - vermutlich während dessen Italienaufenthalt 1765/66 – offeriert; sie gelangte in den von Landgraf Friedrich II. seit 1777 erworbenen Bestand nach Kassel, s. Katalog 2007, 12 ff. *Abb.* 2.- Zu Thomas Jenkins (1722-1798): AK Wörlitz/Stendal 1998, 99. 112 Nr. IV.3 (A. Rügler – M. Kunze).
- Minerva Kassel. *Abb.* 1 (Stich: Paris 1810). Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 5 (Athena >Lemnia< Typ Dresden-Kassel, Torso) und 14 (Athena Typ Giustiniani, Kopf).
- ²(*) Minerva. *Abb.* 1 a. Montfaucon I-1, pl. 81 n. 4.
- ³(*) Minerva. *Abb.* 1 b. Gori, Mus. Flor. III tab. 6.
- ⁴(*) Minerva. *Abb.* 1 c + d. Montfaucon Suppl. I pl. 39 n. 2. 3.
- ⁵Minerva Kassel. *Abb.* 2. Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 15 (Athena Typ >Hephaisteia<, Kopf) und 52 (Athena/Minerva, Torso).
- ⁶(*) Minerva. *Abb.* 2 a. Montfaucon I-1 pl. 79 n. 5.
- ⁷(**) Minerva. *Abb.* 2 b. Montfaucon Suppl. T. I pl. 38 n. 2.
- ⁸Venus Kassel. *Abb.* 3. Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 29 (Aphrodite Typ Halbbekleidete Pudica, Torso; Kopf verloren).
- ⁹(*) Venus. *Abb.* 3 a. Gori, Mus. Flor. III tab. 34.
- ¹⁰(**) Venus. *Abb.* 3 b + c. Montfaucon Suppl. I pl. 46 n. 2 + 4.
- ¹¹(*) Venus. *Abb.* 3 d. Gori, Mus. Flor. III tab. 30.
- ¹²(**) Venus. *Abb.* 3 e + f. Montfaucon I-1 pl. 101 n. 6 und pl. 99 n. 5.
- ¹³(*) wie Anm. 12.
- ¹⁴(**) Venus. *Abb.* 3 g. Gori, Mus. Flor. III tab. 35.- Zu Albericus Gentilis / Alberico Gentili (1552-1608), italien. Jurist und Philologe; Schriften s. online: www.cisg.it.
- ¹⁵(***) Hederich, Lexicon Mythol. art. Venus.
- ¹⁶(****) Venus. *Abb.* 3 h. Montfaucon I-1 pl. 104 n. 1.
- ¹⁷(*****) wie Anm. 10.
- ¹⁸(*****) Venus. *Abb.* 3 i. Beger, Thes. Brand. III p. 269.
- ¹⁹(*****) Heyne 1778-1, S. 144. 145 Anm. i.
- ²⁰(*) Heyne 1778-1, S. 144 u. f.
- ²¹(**) Venus. *Abb.* 3 j. Montfaucon Suppl. I pl. 46 n. 5
- ²²(*) Venus wie Anm. 9 und 14.
- ²³(**), im Text fälschlich (***); Heyne 1778-1, S. 145, 154.
- ²⁴'Jovis' Kassel. *Abb.* 4. Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 35 (Asklepios Typ Campana, Torso) und 44 (Bärtiger Gott >Zeus<, Kopf).
- ²⁵(a) Jovis. *Abb.* 4 a. Montfaucon Suppl. I pl. 18 n. 1.
- ²⁶(b) Jovis. *Abb.* 4 b. Montfaucon I-1 pl. 9 n. 8.
- ²⁷© Jovis. *Abb.* 4 c. Montfaucon I-1 pl. 16 n. 2.
- ²⁸(d) Jovis. *Abb.* 4 d. Montfaucon I-1 pl. 11 n. 2. 3. 4. sqq.
- ²⁹Apollo (mit Leier) Kassel. *Abb.* 5 (Stich: Paris 1810) Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 21 (Apollon Typ Lykeios, Torso) und 42 (Apollon?, Kopf).
- ³⁰(e) Apollo. *Abb.* 5 a. Montfaucon I-1 pl. 49 n. 4.
- ³¹Apollo (mit Bogen und Köcher) Kassel, *Abb.* 6 (Stich: Paris 1810). Zustand seit 1779; Katalog 2007 Nr. 4 (Apollon Typ Kassel, Statue).
- ³²'Apollo' (mit Bogen?) Kassel. *Abb.* 7 (Stich: Paris 1810). Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 11 (Ephebe Typ Dresden, Torso) und 48 (Ephebe Typ Hirth-Kassel, Kopf).
- ³³(f) Apollo. *Abb.* 7 a. Montfaucon I-1 pl. 51 n. 1. 2. 3.
- ³⁴'Hercules spinnend' (nens) Kassel. *Abb.* 8. Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 24 (Athlet, Kopf) und 64 (Strategie?, Torso).
- ³⁵(g) Hercules. *Abb.* 8 a + b. Montfaucon I-2 pl. 123 n. 4. 5. und pl. 125 n. 1.
- ³⁶(h) Hercules. *Abb.* 8 c. Montfaucon I-2 pl. 124 n. 2. 3. sqq.
- ³⁷(i) wie Anm. 35.
- ³⁸(k) Plinius H.N. XXXIV 8.

- ³⁹ Adrianus Turnebus / Adrien de Turnèbe (1512-1565), frz. Humanist und Philosoph, Herausgeber und Kommentator antiker Autoren; s. online: www.princeton.edu.
- ⁴⁰ Iacobus Dalechampius / Jacques Daléchamps (1513-1588), frz. Naturwissenschaftler, Herausgeber und Kommentator antiker Autoren; s. online: BIUM (Plinius-Edition 1587).
- ⁴¹ Harduinus / Jean Hardouin (1646-1729), frz. Theologe und Philologe, Herausgeber und Kommentator antiker Autoren
- ⁴² (l) wie Anm. 35.
- ⁴³ (m) Livius XXV 16.
- ⁴⁴ 'Faunus' Kassel. *Abb. 9*. Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 36 (Satyr Typ Schweinsfell-S., Kopf) und 50 (Knabe sich aufstützend, Torso).
- ⁴⁵ (n) Faunus. *Abb. 9 a*. Montfaucon I-2 pl. 173 n. 4.
- ⁴⁶ Wiederabgedruckt und daraus 2 Absätze übersetzt und kurz kommentiert: Ludwig Uhlig, Der polyglotte Forster, in; Georg Forster und die Berliner Aufklärung. Georg-Forster-Studien Bd. 18, Hrsg.: Stefan Greif und Michael Ewert (Kassel University Press 2013), 148-150.
- ⁴⁷ Paris Kassel. *Abb. 10* (Stich: Paris 1810). Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 51 (Paris, Statue).
- ⁴⁸ (a) Paris. *Abb. 10 a*. Montfaucon III-1 pl. 45 n. 5.
- ⁴⁹ (b) Paris. *Abb. 10 b*. Montfaucon III-1 pl. 45 n. 3.
- ⁵⁰ (c) wie Anm. 48.
- ⁵¹ 'Gladiator' (mit Schwertscheide) Kassel. *Abb. 11* (Stich: Paris 1810). Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 7 (Doryphoros/Speerträger, Torso) und 8 Doryphoros/Speerträger, Kopf).
- ⁵² (d) Lipsius Saturnalia I, 15.
- ⁵³ 'Ringer' (luctator) Kassel. *Abb. 12*. Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 13 (>Narkissos<, Kopf) und 49 (Ephebe Typ Ölausgießer Petworth, Torso).
- ⁵⁴ 'Faustkämpfer' (pugil) Kassel. *Abb. 13*. Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 10 (Diadumenos Umbildung, Torso) und 12 (Ephebe Typ Westmacott, Kopf).
- ⁵⁵ (e) Faustkämpfer. *Abb. 13 a*. Montfaucon III-2 pl. 168 Cab. Foucault.
- ⁵⁶ Römer (homo romanus; 'Didius Julianus') Kassel. *Abb. 14* (Stich: Paris 1810), Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 74 (Togatus, Torso) und 87 (männliches Porträt severisch, Kopf).
- ⁵⁷ (f) Spartianus, Julianus.
- ⁵⁸ (g) Herodianus, II 6.
- ⁵⁹ (h) Spartianus, Julianus p. 323 edit. Schrevel.
- ⁶⁰ Römer (homo romanus) Kassel, Inv.-Nr. F 328 verschollen; erworben 1750. Katalog Auktion Wassenauer Obdam, Den Haag I Nr. 306 >>Statua Senatoris Romani ex Marm. Hauteur 34 Pucés.<<. – Monika Boosen, Die Sammlung Wassenauer Obdam in Kassel. Antike – Antikennachbildung – Antikenumbildung (Ms 1987/91, MHK Antikensammlung) Nr. 87 >>Die als Statue eines Senators bezeichnete Figur wird in den Inventaren als ein kahlköpfiger, in ein Gewand gehüllter Greis beschrieben. H 85 cm.<<.
- ⁶¹ 'Muse' Kassel. *Abb. 15*. Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 16 (Artemis Typ Dresden, Torso) und 47 (Sphinx Typ Mantua-Rom, Kopf).
- ⁶² 'Muse' Kassel. *Abb. 16*. Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 17 (Artemis Typ Dresden, Torso) und 30 (weiblicher Kopf, >praxitelisch<).
- ⁶³ 'Muse' Kassel. *Abb. 17*. Zustand 1779-1912; Katalog 2007 Nr. 18 (Artemis Typ Dresden, Torso) und 46 (Sphinx Typ Mantua-Rom, Kopf).
- ⁶⁴ Andrea Linnebach (Hrsg.), Der Münchhausen-Autor Rudolf Erich Raspe. Wissenschaft – Kunst – Abenteuer (Kassel 2005).
- ⁶⁵ Eberhard Mey, 300 Jahre Collegium Carolinum, in: Philippia. Abhandlungen und Berichte aus dem Naturkundemuseum zu Kassel 14/3, 2010, 173-188.

Literaturverzeichnis

AK Wörlitz/Stendal 1998

Römische Antikensammlungen im 18. Jahrhundert. Hrsg. Max Kunze, Winckelmann-Gesellschaft. Ausstellungskatalog Wörlitz / Stendal. 1998 (Mainz 1998)

Beger Thes. Brand. III p. 269

Lorenz Beger (1653-1705), Thesauri Regii et Electoralis Brandenburgici volumen tertium; continens antiquorum Numismatum et Gemmarum... Dialogo illustrata a Laurentio Begero, Coloniae Marchicae 1701.- online: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/beger1701bd3>

Gori Mus. Flor. III

Antonio Francesco Gori (1691-1757), Museum Florentinum Band III, Statuae antiquae deorum et virorum illustrium... cum observationibus Antonii Francisci Gorii, Florentiae 1734.- online: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gori1734bd3>

Hederich Lexikon Mythol. art. Venus

Benjamin Hederich (1675-1748), Hederichs „Gründliches Mythologisches Lexikon“, bearbeitet von Johann J. Schwabe, 2. Aufl., (Leipzig 1770). Nachdruck WBG Darmstadt 1996.- CD-ROM: Directmedia, Berlin 2006, ISBN 3-89853-535-5.- Universitätsbibliothek Bamberg. Digitale Bibliothek ; 135.- online: <http://rzblx10.uni-regensburg.de/dbinfo/detail>

Herodian II 6

Herodianus (~178~250), Ab excessu divi Marci libri octo. Hrsg. Kurt Stavenhagen (Teubner Stuttgart 1967).- Friedhelm Müller Übers.), Herodian, Geschichte des Kaisertums nach Marc Aurel (Stuttgart 1996).- online: http://www.tertullian.org/fathers/herodian_00_intro.htm

Heyne 1778-1

Christian Gottlob Heyne (1729-1812), Sammlung antiquarischer Aufsätze, erstes Stück (Leipzig 1778).- online: <http://heyne-digital.de>

Heyne 1778-2

Christian Gottlob Heyne (1729-1812), Lobschrift auf Winckelmann, welche bey der Hessen Casselischen Gesellschaft der Alterthümer den ausgesetzten Preis erhalten hat. Cassel, J. F. Estienne, 1778.- online: urn:nbn:de:gbv:3:1-302404

Französische Übersetzung: Eloge de Monsieur Winckelmann... par Monsieur C. G. Heyne..., in: Memoires de la Société des Antiquités de Cassel Tome I (Cassel 1780), 1-26.- online:

<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/memsocantcassel1780>

Die Kasseler Lobschriften auf Winckelmann. Mit einer Einführung und Erläuterungen von Arthur Schulz. Akademie-Verlag Berlin. Winckelmann-Gesellschaft Stendal, Jahresgabe 1963 (62 S., 5 Abb.); (Heyne und Herder 1778).-

Katalog 2007

Peter Gercke und Nina Zimmermann-Elseify, Antike Steinskulpturen und Neuzeitliche Nachbildungen in Kassel. Bestandskatalog (Kassel / Mainz 2007).- online: s. www.museum-kassel.de

Montfaucon I-1, I-2, III-1, III-2, Suppl. I

Bernard de Montfaucon (1655-1741), L'antiquité expliquée et représentée en figures (Paris 1722-1724).- online: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722_bis_1724

Lipsius Saturnalia I. 15

Justus Lipsius / Joest Lips (1547-1606): Iusti Lipsi Saturnalium sermonum libri duo, qui de gladiatoribus, Antverpiae 1598.- online: http://archive.org/details/gri_iustilipsisa00lips

Plinius H.N. XXXIV 8

C. Plinius Secundus d. Ä. (23/24-79), *Naturalis Historia* (ed. K. F. Th.

Mayhoff. Lipsiae. Teubner.1906).-

C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturkunde*, lat.-dt., Hrsg./Übers. Roderich König, WBG Darmstadt (1973-2004, 32 Bde.).- Auswahl: WBG Darmstadt (2007, 5 Bde.).- online: <http://perseus.mpiwg-berlin.mpg.de/cgi-bin/ptext?lookup=Plin.+Nat.+35.16>

Spartianus Julianus

Aelius Spartianus, Didius Iulianus, in: *Historia Augusta* (~400).- Ernst Hohl (Hrsg.), *Scriptores Historiae Augustae* (Leipzig 1965, 2 Bde.).- Hohl – Straub – Merten – Rösger, *Historia Augusta, Römische Herrschergestalten* (Zürich/München 1976/1985, Übers./Kommentar, 2 Bde.).- online: http://www.hs-augsburg.de/~Harsch/Chronologia/Lspost05/HistoriaAugusta/hia_vi09.html

Tiedemann dissertatio

Diet[e]rich Tiedemann, *De antiquis quibusdam Musei Fridericiani simulacris praeuia dissertatio*, Cassellis apud Schmiedt 1779 (19 S.); *Continuatur de antiquis quibusdam Musei Fridericiani simulacris dissertatio*, Cassellis apud Schmiedt 1779 (19 S.); *De antiquis quibusdam Musei Fridericiani statuiss dissertatio ultima*, Cassellis apud Schmiedt 1780 (16 S.).- online: <http://archiv.ub.uni-marburg.de/eb/2010/0139>. bis 0141.

Tiedemann 1780

Mémoires de la Société des Antiquités de Cassel Tome I (Cassel 1780).- online: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/memsocantcassel1780>

darin: *Memoire sur le dieu Pan*, p. 165-186; *Über die Minerva*, p. 273-288; *Über Platos Begriff von Gott*, p. 289-302.

Eine neue und sachgerechtere Würdigung der Société gibt: Annett Volmer, *Antikerezeption im 18. Jh.: Die Gesellschaft der Alterthümer. Ein Beitrag zur Spätaufklärung in Hessen-Kassel*, in: *Sozietäten, Netzwerke, Kommunikation. Neue Forschungen zur Vergesellschaftung im Jahrhundert der Aufklärung* (Hrsg. H. Zaunstöck – M. Meumann). *Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung*, Bd. 21 (Tübingen 2003) 85-113.-

Tiedemann Curriculum Vitae 1776

Einladung zur Antrittsvorlesung, in: Justus Friedrich Runde, *Zu Anhörung der Antrittsreden...* (Cassel 23.12.1776) S. 23-24.- online: <http://vd18.de/de-sbbpk-vd18/content/titleinfo/17315351>

Tiedemann Denkmal 1807

Anonymus [K. W. Justi], *Tiedemanns Denkmal unweit Ried in Niederhessen*, in: *Zeitung für die elegante Welt* 10. März 1807, S. 316-317; online: <http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/goToPage/bsb10532...>

Marmornes Porträtrelief (Bildhauer: Johann Christian Ruhl.- Lit.: Wolfgang Riedl, J. Chr. Ruhl. *Dissertation* Göttingen 1993) und *Inschriftenplatte verschollen*.- Lit.: „Die Kleine Wilhelmshöhe“ – *Schloss & Park Riede* (Riede / Fritzlar 2011) bes. S. 43-48 (N. Zimmermann) mit erhaltenem *Deckengemälde der Psyche* (‘Aurora’) von Johann August Nahl d.J.-

Tiedemann Vita 1812

Tiedemann, Dieterich (1748-1803), in: Friedrich Wilhelm Strieder’s, *Grundlage zu einer Hessischen Gelehrten- und Schriftsteller-Geschichte*, 16. Bd., Hrsg. Ludwig Wachler (Marburg 1812), S. 182-198.- online: <http://archiv.ub.uni-marburg.de/eb/2010/0389>.-

Ferner: Tiedemann, Dietrich, in: *ADB* 38, 1894, 276-277 (O. Liebmann).- online: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd117376280.html>

Tiedemann, Nachruf von Karl Wilhelm Justi, *Hessische Denkwürdigkeiten*, Bd. V, Abt. II, S.46-60.- Theodor Ballauf, „Marburger Philosophen“, *Hessenland* 50, 1939, Heft ¾.-

Bildnachweis

Abb. mit Ziffer = Katalog 2007 im Literaturverzeichnis

Abb. mit Ziff. und Buchstabe = online: mit freundlicher Genehmigung der UB Heidelberg

Abb. *. Minerva; mit freundlicher Genehmigung von Klaus Fittschen

Abb. 1. Minerva; Katalog 2007 Nr. 5 + 14

Abb. 1 a. Minerva; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722/0414>

Abb. 1 b. Minerva; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gori1734bd3/0042>

Abb. 1 c. Minerva; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1724/0257>

Abb. 1 d. Minerva; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1724/0257>

Abb. 2. Minerva; Katalog 2007 Nr. 15 + 52

Abb. 2 a. Minerva; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722/0410>

Abb. 2 b. Minerva; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1724/0253>

Abb. 3. Venus; Katalog 2007 Nr. 29

Abb. 3 a. Venus; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gori1734bd3/0070>

Abb. 3 b. Venus; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1724/0295>

Abb. 3 c. Venus; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1724/0295>

Abb. 3 d. Venus; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gori1734bd3/0066>

Abb. 3 e. Venus; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722/0482>

Abb. 3 f. Venus; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722/0474>

Abb. 3 g. Venus; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gori1734bd3/0071>

Abb. 3 h. Venus; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722/0489>

Abb. 3 i. Venus; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/beger1701bd3/0296>

Abb. 3 j. Venus; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1724/0295>

Abb. 4. 'Jovis/Jupiter'; Katalog 2007 Nr. 35 + 44

Abb. 4 a. Jovis/Jupiter; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1724/0153>

Abb. 4 b. Jovis/Jupiter; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722/0168>

Abb. 4 c. Jovis/Jupiter; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722/0192>

Abb. 4 d. Jovis/Jupiter; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722/0172>

Abb. 5. Apollo (mit Leier); Katalog 2007 Nr. 21 + 42

Abb. 5 a. Apollo; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722/0312>

Abb. 6. Apollo (mit Bogen und Köcher); Katalog 2007 Nr. 4

Abb. 7. 'Apollo' (mit Bogen?); Katalog 2007 Nr. 11 + 48

Abb. 7 a. Apollo; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722/0318>

Abb. 8. 'Hercules spinnend' (nens); Katalog 2007 Nr. 24 + 64

Abb. 8 a. Hercules; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722a/0009>

Abb. 8 b. Hercules; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722a/0015>

Abb. 8 c. Hercules; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722a/0013>

Abb. 9. 'Faunus'; Katalog 2007 Nr. 36 + 50

Abb. 9 a. Faunus; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722a/0179>

Abb. 10. Paris; Katalog 2007 Nr. 51

Abb. 10 a. Paris; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722c/0172>

Abb. 10 b. Paris; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722c/0172>

Abb. 11. 'Gladiator' (mit Schwertscheide); Katalog 2007 Nr. 7 + 8

Abb. 12. 'Ringer' (luctator); Katalog 2007 Nr. 13 + 49

Abb. 13. 'Faustkämpfer' (pugil); Katalog 2007 Nr. 10 + 12

Abb. 13 a. Faustkämpfer; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722e/0189>

Abb. 14. Römer (homo romanus, 'Didius Iulianus'); Katalog 2007 Nr. 74 + 87

Abb. 15. 'Muse' (mit Kranz); Katalog 2007 Nr. 16 + 47

Abb. 16. 'Muse' (mit Flöte); Katalog 2007 Nr. 17 + 30

Abb. 17. 'Muse' (mit Schriftröle); Katalog 2007 Nr. 18 + 46

Abb. 18. Bildnis Dietrich Tiedemann; <http://www.portraitindex.de>